

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**КОНЦЕПТ СТРАХ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. БИРСА И
Г. ЛАВКРАФТА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

дата подпись

Исполнитель:

Савчик Григорий Сергеевич

обучающийся 402 группы

подпись

Руководитель:

Шехтман Наталия Георгиевна

К.ф.н., доцент

подпись

Екатеринбург 2018

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы исследования концептов в художественной литературе	
1.1. Подходы к определению понятия «концепт»	5
1.2. Признаки и свойства концептов	9
1.3. Структура концептов	12
1.4. Подходы к классификации концептов	16
1.5. Типологическая характеристика концепта FEAR	23
Выводы по главе 1	27
Глава 2. Анализ концепта FEAR в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта	
2.1. Слова и словосочетания как средства вербализации концепта FEAR в рассматриваемом материале	29
2.2. Аксиологические и стереотипные признаки концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта	39
2.3. Актуализация концепта FEAR в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта через метонимию и метафору	44
Выводы по главе 2	50
Заключение	52
Библиографический список	54
Приложение	60

Введение

В связи с высокой актуальностью понятия «концепт» в современной науке, мы приняли решение посвятить данную исследовательскую работу выявлению и анализу концепта СТРАХ в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта.

Актуальность данной работы связана с активным развитием когнитивного направления исследований в таких научных дисциплинах как языкознание и психология, а также связанных с ними специальных дисциплин: когнитивной лингвистики, когнитивной психологии и психолингвистики.

Страх является преобладающей эмоцией; он сопровождает человека на протяжении всей его жизни – страх смерти, страх войны, страх за своих родных и близких, страх пред неизвестностью и неопределенностью будущего – все это обуславливает универсальность и доминативность данной эмоции, которая всегда была и остается неотъемлемой частью жизни не исключительно человека, но каждого живого существа. Значимость и архетипичность этой эмоции и послужили причиной выбора концепта СТРАХ в качестве объекта данного исследования.

Объектом исследования выступает концепт СТРАХ в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта.

Предметом исследования является вербальное воплощение концепта СТРАХ в рассматриваемых произведениях.

Научная новизна нашей исследовательской работы заключается в выявлении и определении особенностей репрезентации концепта СТРАХ в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта.

Целью нашей работы является обобщающее описание языковых способов и средств актуализации концепта СТРАХ в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта, а также выявление структуры исследуемого концепта.

Достижение цели подразумевает выполнение ряда **задач**:

1. выявить основные подходы к изучению концепта и сформулировать определение понятия «концепт»;

2. выявить особенности структуры концепта;
3. рассмотреть принятые в когнитивной лингвистике подходы к типологии концепта;
4. проанализировать структуру англоязычного концепта *fear* на основе анализа языковых средств его репрезентации (лексических, фразеологических и паремиологических) и создать его типологическую характеристику;
5. провести концептуальный анализ «страшных» рассказов указанных авторов, чтобы выявить особенности репрезентации концепта СТРАХ;
6. Сделать выводы в соответствии с полученными результатами.

В качестве **материала исследования** мы использовали сборники рассказов А. Бирса “Tales of Soldiers and Civilians” (19 включенных работ) и “Ghost and Horror Stories” (15 работ), наряду с некоторыми отдельными произведениями автора. Также нами были проанализированы следующие сборники рассказов Г. Лавкрафта: “Cthulhu Mythos” (23 включенные работы), “The Call of Cthulhu” (11 работ), а также отдельные рассказы автора.

Методы исследования – описание, анализ, синтез, статистические методы, сопоставление, метод анализа словарных дефиниций, метод концептуального анализа.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в том, что вносится определенный вклад в развитие когнитивных исследований. Предпринимается попытка системного описания и структуризации концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта.

Практическая значимость работы заключается в дальнейшей возможности использования результатов исследования при обучении таким гуманитарным дисциплинам, как стилистика, культурология, языкознание и др.

Структура и объем работы. Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Объем работы составляет 54 страницы.

Глава 1. Теоретические основы исследования концептов в художественной литературе

В данной главе мы обратимся, прежде всего, к подходам к определению понятия «концепт», представленными различными лингвистами – нами будет приведено и сопоставлено несколько точек зрения на данную проблему, в результате чего мы выберем наиболее релевантное по отношению к нашему исследованию понимание данного термина. Также нами будут изучены основные классификации, функции и свойства, которыми обладают концепты, в последствие чего выберем типологию, которая также в наибольшей мере соответствует целям нашего исследования.

1.1. Подходы к определению понятия «концепт»

Термин «концепт» появился в лингвистике сравнительно недавно, лишь в середине XX века; первое употребление данного понятия зафиксировано еще в 1928 году в статье С. А. Аскольдова «Концепт и слово», в которой автор определил данный термин как мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода [Аскольдов 1928].

Однако выдающийся лингвист Д.С. Лихачев, в противоположность С. А. Аскольдову считал, что концепт существует не для самого слова, а для каждого словарного значения слова отдельно. Д.С. Лихачев предложил считать концепт «алгебраическим» выражением значения, которым оперируют люди во всех видах речевой деятельности, т.к. человек не может охватить значение слова во всей его сложности, ввиду чего иногда интерпретирует его по-своему. Согласно исследователю, концепт не только подменяет собой значение слова и тем самым снимает разногласия, различия в понимании значения слова, что облегчает общение, но он также расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания и для эмоциональной ауры слова. С точки зрения лингвиста, концепт — не просто алгебраическое обозначение, знак или сигнал - концепты являются «посланиями», которые могут восприниматься адресатами по-разному

[Лихачев 1997]. В данной интерпретации также были обозначены некоторые постулаты, которые в последствии будут фигурировать в формулировках определения понятия «концепт» других ученых. Под вышеуказанными постулатами понимаются следующие: концепт – алгебраическое выражение, т.е. оперативная единица письменной и устной речи; содержание концепта – во всей его сложности шире, чем возможность человека охватить его сознанием. Также в качестве одного из постулатов принимается то, что на значение концепта накладывается индивидуально-личностный фактор, зависящий от экстралингвистических особенностей - возраста, профессии, личного опыта и т.д. Суммируя определение термина «концепт» предоставленное Д. С. Лихачевым, можно сказать, что концепт является результатом «столкновения» словарного значения слова с личным и народным опытом.

А.П. Бабушкин рассматривает концепт как некую структуру представления знаний, определяя данное понятие как дискретную содержательную единицу коллективного сознания, которая отражает предмет реального или идеального мира, хранимого в национальной памяти носителей языка [Бабушкин 1996]. Автор также утверждает, что концепт непременно должен вербализироваться, в противном случае его существование невозможно.

Авторы «Краткого словаря когнитивных терминов» - Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац и Л.Г. Лузина - трактуют понятие концепт с несколько иной точки зрения. Они рассматривают концепты как идеальные абстрактные единицы, смыслы, которыми оперирует человек в процессах мышления, отражающие содержание опыта и знания, содержание результатов всей деятельности человека и процессов познания им окружающего мира в виде определенных единиц, «квантов знания». Содержание концепта включает информацию о том, что индивид знает, предполагает, думает, воображает о том или ином фрагменте мира. Концепты сводят все многообразие наблюдаемых явлений к чему-то единому, под

определенные, выработанные обществом категории и классы [Кубрякова, Демьянков, Панкрац, Лузина 1996].

По мнению Ю.С. Степанова, концепт – это микромодель культуры, который порождает её и порождается ею. Автор также отмечал, что любой концепт несет в себе прагматическую, экстралингвистическую информацию [Степанов 1997].

Профессор В.И. Карасик определяет концепты как ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта. Наряду с этим исследователь утверждает, что концепты являются многомерным ментальным образованием, в котором возможно выделить перцептивную, понятийную и ценностную стороны [Карасик 2002].

Слышкин Г.Г. определяет концепт как «условно-ментальную единицу» и выделяет в нем прежде всего значимость целостного отношения к отображаемому объекту. Автор представляет процесс формирования любого концепта как соотнесение результатов опытного познания действительности с ранее усвоенными культурно-ценностными доминантами, выраженными к религии, искусстве и т.д. [Слышкин 2001].

Принимая во внимание все вышесказанное можно сделать вывод, что исследователи так и не смогли достигнуть однозначного определения термина «концепт». В целом, в современной лингвистике отчетливо выделяются три подхода, или метода определения данного термина – ученые рассматривают концепт с точки зрения лингвистики, психологии и культурологии.

Лингвистическая точка зрения на данную проблему может быть суммирована мнением таких ученых, как С.А. Аскольдов, Д.С. Лихачев, В.В. Колесов и В.Н. Телия. Представители данного направления понимают концепт как весь возможный потенциал значения слова наряду с его коннотативным элементом.

Представители когнитивного подхода к пониманию концепта относят его к явлениям ментального характера. Так З.Д. Попова и И.А. Стернин, и другие представители воронежской научной школы относят концепт к мыслительным явлениям, определяя его как глобальную мыслительную единицу, «квант структурированного знания».

Сторонники третьего подхода при определении понятия концепт уделяют внимание культурологическому аспекту. По их мнению, вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними. Концепт трактуется ими как основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Этому взгляда придерживаются Степанов Ю.С. и Слышкин Г.Г. Они убеждены, что при рассмотрении различных сторон концепта внимание должно быть обращено на важность культурной информации, которую он передает. Ю.С. Степанов отмечает, что в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), современные ассоциации, оценки и т.д. [Степанов 1997]. Иными словами, концепт признается Ю.С. Степановым базовой единицей культуры, ее концентратом.

Изучив различные подходы к трактованию термина «концепт», мы можем сделать вывод, что последний обладает двусторонней природой: он обладает как значением языкового знака (лингвистическое и культурологическое направления), так содержательной стороной, которая представлена в ментальности (когнитивное направление). Следует отметить, что подобное разделение мнений об определении данного термина условно, все вышеприведенные точки зрения, безусловно, связаны между собой, а не противопоставлены друг другу. Так, например, когнитивный и культурологический подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: концепт как ментальное образование в сознании человека есть выход на концептосферу социума, т.е. в конечном результате на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием каждого человека. Другими словами,

эти два подхода различаются векторами по отношению к носителю языка: когнитивный подход к концепту предполагает направление от индивидуального сознания к культуре, а культурологический подход – направление от культуры к индивидуальному сознанию.

Несмотря на разнообразие существующих определений концепта, представляется возможным выделить в них общую черту: в них всегда подчеркивается актуальная для современной лингвистики идея комплексного изучения языка, сознания и культуры.

Концепт обладает сложной многоплановой структурой. В нем можно выделить как конкретное, так и абстрактное, как рациональное, так и эмоциональное, как универсальное, так и этническое, как общенациональное, так и индивидуально-личностное – этим и обусловлено отсутствие единого определения данного термина; все вышесказанное также обуславливает различия в трактовании признаков и свойств, которые предписываются концептам различными исследователями.

1.2. Признаки и свойства концептов

В течение долгого времени в лингвистике возникали дискуссии относительно концептов - всякое ли слово имеет эквивалентный ему концепт и в чем заключаются принципиальные отличия концепта от понятия. Для того, чтобы дать ответ на данные вопросы необходимо было выделить особые свойства, признаки и характеристики, которые позволяли бы выделить какой-либо концепт как отдельный феномен.

Согласно Ю.С. Степанову, концепт является семантически глубже понятия - концепт несет в себе специфический характер, потому как он приближен к ментальному миру человека, а, следовательно, и к культуре и истории. Концепты, по его мнению, представляют собой коллективное наследие в сознании народа, его духовную культуру, культуру духовной жизни народа. Именно коллективное сознание является хранителем констант - концептов, существующих постоянно или очень долгое время [Степанов 1997].

Отличие концепта от слова заключается в их внутреннем содержании, которое представляет собой его семантику и коннотации, то есть совокупность сем и лексико-семантических вариантов и его стилистическая окрашенность. Внутреннее содержание концепта - это своего рода совокупность смыслов, организация которых значительно отличается от структуризации сем и лексико-семантических вариантов слова.

Другое отличие концепта от слова заключено в антонимичности первого. Под антиномией понимается сочетание двух взаимопротиворечащих суждений об одном и том же объекте, каждое из которых истинно относительно этого объекта и каждое из которых допускает одинаково убедительное логическое обоснование.

Также в формировании концептов весьма велика роль субъектного начала, что для слова нехарактерно. Субъектный фактор является одним из импульсов изменения концепта и сообщает концепту еще одну отличительную черту: концепт - явление намного более динамичное, более стремительно меняющееся сравнительно со словом.

Когнитивный статус концепта в настоящее время сводится к его функции быть носителем и одновременно способом передачи информации. Эти свойства сближают концепт с такими формами отражения смысла, как знак, образ и архетип, при всём очевидном различии этих категорий, которые концепт может в себя вмещать и в которых одновременно способен реализовываться. Главное в концепте - это многомерность и дискретная целостность смысла, предрасполагающая к культурной трансляции из одной предметной области в другую, что позволяет называть концепт основным способом культурной трансляции.

Исследователи в области концептуальной лингвистики предлагают выделять разные особенности изучаемого феномена, среди которых следует отметить общие и частные. Так, Л.Г. Бабенко указывает на общие признаки концепта, выделяя следующие: 1) «значимость концептуального пространства для любого развитого национального языка; 2) включение

языка в процессы формирования концептуальных структур; 3) константность концептов в культуре, которая понимается как их постоянное присутствие в культурном сознании; 4) универсальность концептов, которая рассматривается как нечто общечеловеческое, панхроническое, всеобщее; 5) способность концепта к развитию, его динамическая природа» [Бабенко 2004].

Лингвист В.А. Маслова также выделяет некоторые инвариантные признаки концепта:

1) концепт – это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру;

2) концепт – это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний;

3) концепт имеет подвижные границы и конкретные функции;

4) концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику;

5) концепт – это основная ячейка культуры [Маслова 2008].

В зависимости от аспекта, в котором изучается концепт, исследователи дополняют этот список некоторыми другими признаками. Так, например, С.Г. Воркачев, обобщая результаты исследований других лингвистов, называет такие признаки лингвокультурного концепта: 1) внутренняя расчлененность 2) «семиотическая плотность» (т.е. представленность концепта целым рядом языковых единиц: языковыми синонимами, пословицами и поговорками, и т.д.) 3) коммуникативная релевантность 4) «переживаемость», «этимологическая память» 5) языковая абстрактность и 6) многоуровневость [Воркачев 2003].

Е.И. Зиновьева и Е.Е. Юрков указывают на наличие одиннадцати обязательных критериев для выделения лингвокультурного концепта: 1) слово-имя концепта должно быть частотным; 2) слово-имя концепта должно содержать активную производящую основу; 3) слова-репрезентанты

концепта должны активно входить в состав устойчивых идиоматических конструкций; 4) «переживаемость» концептов; 5) «номинативная плотность» (З.Д. Попова, И.А. Стернин); 6) «непредельность»; 7) «мировоззренческая ориентированность»; 8) «лингвокультурная отмеченность»; 9) коммуникативная релевантность; 10) «языковая абстрактность» (концепт обобщает значения своих лексических репрезентантов); 11) наличие «этимологической памяти» [Зиновьева, Юрков 2009].

Для описания какого-либо концепта, наряду с признаками и свойствами последнего, также большой значимостью обладает разграничение структуры концептов. Аналогично классификациям, которые упоминались ранее, подходы к категоризации структуры концептов разнятся от исследователя к исследователю, что обуславливает значительное количество подходов к разграничению структуры данного феномена.

1.3. Структура концептов

Несмотря на то, что все лингвисты, занимающиеся изучением проблемы концептуализации знаний отмечают, что концепт имеет определенную структуру, на сегодняшний день не существует единой, общепризнанной теории, четко определяющей структуру данного феномена. Исследователям не удастся прийти к согласию в определении структуры концептов ввиду того, что последний имеет чрезвычайно динамическую роль в процессе мышления – он постоянно функционирует и актуализируется в своих составных частях и аспектах, соединяясь или же отталкиваясь от других концептов. В этом и заключается смысл мышления [Попова, Стернин 2001].

Некоторые лингвисты, занимающиеся данной проблемой, предлагают использование метафорических образов для того, чтобы определить и представить структуру концепта. Так, например, З.Д. Попова и И.А. Стернин представляют концепт в виде облака, Н.Н. Болдырев – в виде снежного кома, Г.В. Токарев также предлагает использование метафоры облака.

З.Д. Попова и И.А. Стернин утверждают, что концепт рождается как единица УПК, которая и остается его ядром. Ядро постепенно окутывается, обволакивается слоями концептуальных признаков, что увеличивает объем концепта и насыщает его содержание. Внутри концепта перетекают и переливаются концептуальные признаки, концепт не имеет жестких очертаний и границ. У концепта нет четкой структуры, жесткой последовательности слоев, их взаиморасположение индивидуально и зависит от условий формирования концепта у каждой личности [Попова, Стернин 2001].

З.Д. Попова и И.А. Стернин также выдвигают идею полевой модели структуры концепта - подобно полевой модели значения слова можно предположить, что концепт также имеет многокомпонентную и многослойную структуру, которая может быть выявлена через анализ языковых средств ее репрезентации [Попова, Стернин 2001].

Концепт может получить полевое описание в терминах ядра и периферии. К ядру будут относиться слои с наибольшей чувственно-наглядной конкретностью, первичные наиболее яркие образы; более абстрактные слои составят периферию концепта. Периферийный статус того или иного концептуального признака не свидетельствует о его малозначности или маловажности в поле концепта, статус признака указывает на степень его удаленности от ядра по признаку конкретности и наглядности образного представления.

Концепт как единица структурированного знания имеет определенную, но не жесткую структуру: он состоит из компонентов, которые образуют различные концептуальные слои. Концептуальные признаки в условиях вербализации концепта предстают как семы, а концептуальные слои иногда могут совпадать с семемами. Слои находятся по отношению друг к другу в отношениях производности, возрастания абстрактности каждого последующего уровня. Периферия концепта состоит из его

интерпретационного поля - слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, установок сознания. Противоречивость установок объясняется принадлежностью не к ядру концепта, а к интерпретационному полю, которое содержит «выводы» из разных когнитивных признаков ядра и составляет периферию концепта. Признаки концепта, извлеченные из его интерпретационного поля, показывают смещаемость и диффузность когнитивных слоев, образующих периферию концепта.

Когнитивная лингвистика не ставит своей задачей исследование структуры концепта как мыслительной единицы; она лишь предоставляет материал для подобного исследования. Языковые средства позволяют наиболее простым способом определить признаки концептов - лингвист может установить общенародное ядро концепта, а все текущие и перемещающиеся слои концепта можно лишь в той или иной степени обнаруживать, указывать на них, но четкой структуры, как уже отмечалось выше, они не образуют, поэтому и моделировать концепт как структуру в принципе невозможно. Можно лишь говорить о характеристике концепта, описании концепта, перечислении признаков и концептуальных слоев, подвергшихся вербализации и зафиксированных в языковом материале, характеристике их положения в поле концепта, но не о жестком моделировании структуры концепта. Такая операция является не моделированием структуры концепта, а описанием его содержания.

Так, полевая модель предстает в следующем виде:

- 1) ядро – прототипическая единица УПК (общенародная, групповая или индивидуальная);
- 2) базовые слои, обволакивающие ядро, в последовательности от менее абстрактных к более абстрактным; общенародные признаки этих слоев лежат в основе взаимопонимания людей при обмене концептами; количество и содержание этих слоев в сознании разных людей различно;

3) интерпретационное поле концепта, содержащее оценки и трактовки содержания ядра концепта национальным, групповым и индивидуальным сознанием [Попова, Стернин 2001].

Также авторы вводят некоторые определения, необходимые для описания структуры какого-либо концепта: 1) когнитивный признак – минимальный структурный компонент концепта, отражающий его отдельную черту или признак 2) когнитивный сектор – совокупность когнитивных признаков в структуре когнитивного слоя, которые представляют собой характеристику отдельного аспекта когнитивного слоя концепта 3) когнитивный параметр, под которым понимается группа близких по содержанию когнитивных признаков, выделяющихся в структуре концепта [Попова, Стернин 2001].

Н. Ф. Алефиренко выделяет в структуре вербализованного концепта слои, которым соответствуют семантические компоненты слова. Исследователь разграничивает пять слоев концепта – субкатегориальный, категориальный, понятийный, этнокультурный и образно-ассоциативный.

Суперкатегориальный слой является наиболее абстрактным; он указывает на ту область концептосферы, к которой относится данный концепт (т.е. предметность, процесс, количество или признак), и индуцирует в структуре семемы обобщенную абстрактность, которая указывает на лексико-грамматический статус слова.

Категориальный слой концепта характеризуется более узким смыслообразующим свойством; в структуре семемы он проецирует смысловую составляющую родового характера.

Понятийный слой концепта состоит из совокупности предметно-логических признаков. В семантической структуре слова такие признаки являются содержанием первичных денотативных сем.

Этнокультурный слой содержит признаки, отражающие специфическое видение мира членами одного этноязыкового сообщества. В семантической

структуре слова данные признаки указывают на ценностно-смысловое содержание сем вторично-денотативного характера.

Последний, образно-ассоциативный слой концепта выражает предметно-чувственные представления каждого носителя языка, экспрессивно-образное отношение говорящего к предмету мысли. [Алефиренко 2003].

Изучив предоставленные различными лингвистами точки зрения на подходы к определению понятия концепт, признаков и свойств, которыми он обладает, а также подходы к разграничению структуры последнего мы можем обратиться к, непосредственно, подходам к классификации концептов. Наряду со всеми указанными ранее характеристиками, присущими данному феномену, классификация концептов также не находит единого и общепризнанного варианта определения.

1.4. Подходы к классификации концептов

Проблема классификации концептов выступила одним из первых теоретических вопросов, который был поставлен когнитивной лингвистикой еще в самом начале становления данной науки. Наряду с поиском наиболее точного и всеобъемлющего определения, непосредственно, самого термина «концепт», ученые лингвисты также уделяли значительное внимание попыткам выделения верной типологии данного понятия.

Наряду с определением термина «концепт», классификации концептов значительно варьируются, в зависимости от точки зрения каждого отдельно взятого лингвиста, ввиду слишком обширной природы этого понятия. Основой для выделения классификаций концептов могут служить самые разные критерии; концепты могут подразделяться 1) по способу репрезентации в языке, 2) по виду мыслительного обобщения, 3) по своему содержанию и степени абстракции передаваемой информации.

По способу репрезентации в языке концепты подразделяются на лексические (выраженные одной лексемой) и фразеологические (выраженные сочетанием лексем) [Бабушкин 1996]; концепты, репрезентированные

клишированными выражениями (поговорицами, поговорками, афоризмами), текстовые концепты (вербализованные текстами любой длины) [Попова, Стернин 2003].

Руководствуясь вторым из приведенных критериев, Н.Ф. Алефиренко предлагает, «во избежание чрезмерного дробления всевозможных мыслительных обобщений» различать познавательные и художественные концепты.

Под познавательный концептом понимается мыслительное образование, замещающее в сознании неопределенное множество однородных предметов. Концепт в таких случаях выступает заместителем реальных предметов, действий, признаков или свойств познания. Концепт-заместитель может быть не только конкретным, но и схематичным, отвлеченным или потенциальным, а сама замещаемая в сознании множественная предметность может быть реальной или идеальной.

Художественный концепт являет собой мыслительное образование, которое не имеет жестко детерминированной связи с реальной действительностью и не подчинено законам логики. Компоненты художественного концепта объединяются в единое общее представление благодаря ассоциативным связям ингерентного и адгерентного характера. Художественная ценность концептов данного типа делает их значительно информативнее познавательных, поскольку помимо понятия в сознании индуцируются дополнительные ассоциации [Алефиренко 1999].

С точки зрения С. Г. Воркачева, следует выделять концепты высшего уровня (любовь, совесть и пр.) и обычные концепты [Воркачев 2003]. Г. Г. Слышкин выделяет первичные и вторичные концепты, метаконцепты (которые образуются в результате осмысления продуктов предыдущей концептуализации и в которых реализуется рефлексия носителя языка, а также пропорциональные, сформировавшиеся, формирующиеся, предельные и рудиментарные лингво - культурные концепты [Слышкин 2001]. В. И.

Карасик разграничивает параметрические и непараметрические (регулятивные и нерегулятивные) концепты [Карасик 1996].

М. В. Пименова выделяет следующие виды концептов: образы (Русь, Россия, мать), идеи (социализм, коммунизм) и символы (лебедь), а также концепты культуры, которые делятся на несколько групп: универсальные категории культуры – время, пространство, движение и т.п.; социально-культурные категории – свобода, справедливость, труд, и т.п. [Пименова 1975].

В соответствии со структурой И. А. Стернин выделяет такие типы концептов, как 1) одноуровневые - состоящие только из чувственного ядра 2) многоуровневые - включающие несколько когнитивных слоев, различающихся по степени абстрактности, отражаемому ими и постепенно наслаивающимися на базовый слой и 3) сегментные - базовый чувственный слой, окруженный несколькими сегментами, равноправными по степени абстракции [Стернин 2004].

С. Г. Воркачев также предлагает различать «концепты-автохтоны» - абстрагируемые от значений своих конкретных языковых реализаций, содержащие в своей семантике и «предметные» и «этнокультурные» семы, а также «протоконцепты» – «универсальные концепты», «ноэмы» – абстрагируемые от определенного числа языковых реализаций и обеспечивающие эталон сравнения, необходимый для межъязыкового сопоставления и перевода [Воркачев 2003].

В современной лингвистике выделяется значительное количество самых разнообразных классификаций концептов. Однако впервые, еще в первой трети XX века, классификация концептов была предоставлена русским исследователем С.А. Аскольдовым (Алексеевым), который разграничил познавательные и художественные концепты, а также определил специфику каждого из них. Автор новаторской в этой области статьи «Концепт и слово» отметил, что в искусстве познание идет иным путем, чем в логике, науке. По мнению С.А. Аскольдова, познавательные концепты

характеризуются «общностью», так как это всего лишь «схематический чертеж многих сходных предметов», то есть «схематические представления, лишенные тех или иных конкретных деталей», приписываемых предметам индивидуальным сознанием [Аскольдов 1997: 271]. Если «концепты познания – общности, то концепты искусства – индивидуальны» [Аскольдов 1997: 274], так как любое художественное видение мира, его представление субъективно, что и отражает текст того или иного автора. Другое существенное отличие художественного концепта и концепта познания исследователь видит в том, что к концептам познания не относятся чувства, желания и иррациональное. Художественный концепт чаще всего есть комплекс того и другого, то есть сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений» [Аскольдов 1997].

Таким образом, художественный концепт способен создавать определенное «эмоциональное и эстетическое напряжение», в то время как концепты познания лишены такой возможности. Вероятно, поэтому в структуре художественного концепта, кроме собственно общих и индивидуальных познавательных смыслов, можно выделить также аксиологические, перцептивные и др. смыслы.

Ю.С. Степанов рассматривал концепты с несколько иной точки зрения - исследователь выделил два наиболее важных типа концептов, основывая свой подход на другом аспекте данного феномена. Так, двумя наиболее значимыми типами концептов, по мнению Ю.С. Степанова, являются концепты, представляющие собой «рамочные понятия», и концепты-«понятия с плотным ядром».

Рамочные концепты, по мнению исследователя, имеют некоторый основной, актуальный признак, который и составляет главное содержание концепта. Возникновение концепта как «коллективного бессознательного» или «коллективного представления» – результат стихийного, органического развития общества и человечества в целом. Далее эти концепты могут «накладываться» на то или иное общественное явление, в данном случае – на

то или иное общество или социальную группу. Этот процесс автор определяет как процесс социальной оценки, подведения под норму, под норматив, процесс, связанный с сознательной деятельностью общественных сил или их борьбой [Степанов 1997].

Такие концепты Ю.С. Степанов называет «понятиями с плотным ядром» [Степанов 1997]. Между этими концептами и концептами первой группы, «рамочными», есть существенное различие. Вторые являются культурно значимыми в своей целостности, во всем составе признаков, и отвлечение одного из них в качестве «рамки» концепта, хотя и возможно, но есть лишь искусственная логическая процедура. В первом же случае, напротив, «рамка» и есть основное содержание концепта, в силу которого концепт и является культурно и социально значимым. Это различие может быть поставлено в параллель с некоторыми философскими соображениями о разделении понятий на две группы – понятий априорных и понятий апостериорных (опытных или эмпирических) [Степанов 1997].

В.И. Карасик выделяет следующие типы концептов: «1) специализированные этнокультурные и социокультурные концепты, в концентрированном виде выражающие особенности культуры; 2) неспециализированные концепты, культурная специфика которых выражена в меньшей мере и требует поиска скрытых культурно значимых ассоциаций; 3) универсальные концепты, не имеющие культурной специфики» [Карасик 2005].

Среди этноспецифических концептов В.И. Карасик противопоставляет параметрические и непараметрические ментальные образования. К первым исследователь относит те концепты, которые выступают в качестве классифицирующих категорий для сопоставления реальных характеристик объектов. Одним из важнейших признаков категориального статуса таких концептов, согласно исследователю, является их автоматический характер, т.е. наличие бинарной оппозиции как конструктивного признака концепта [Карасик 2005].

К непараметрическим относятся концепты, имеющие предметное содержание. Их, по мнению В.И. Карасика, можно разбить на 2 класса. Первый класс представлен регулятивными концептами – ментальными образованиями, главное место в которых занимает ценностный компонент и которые детерминируют и регулируют поведение человека. При этом среди них выделяются телеономные концепты (отправляющие к универсалиям духовной культуры) и более частные концепты. Именно эти регулятивные концепты в большей степени представляют интерес для лингвокультурологии. Ко второму типу В.И. Карасик относит нерегулятивные концепты, которые представляют собой синкретичные ментальные образования разного характера, выражающие как негативные, так и позитивные ценности [Карасик 2005].

Среди концептов-регулятивов исследователь выделяет универсальные, этноспецифические, социоспецифические и индивидуальные концепты, однако ученый также подчеркивает возможность и других подходов к разграничению типологии концептов, например, лингвистичную (частеречную), в которой выделяются предметные, сценарные и качественные концепты (аналогия с семантикой прототипных существительных, глаголов и прилагательных); когнитивно-психологическую, предполагающую картинки, схемы, сценарии, гиперонимы и т.д. [Карасик 2005].

М.В. Пименова в статье «Типы концептов и этапы концептуального исследования» представила свою авторскую классификацию концептов, образующих концептуальную систему. Ей были выделены: 1) базовые концепты, составляющие фундамент языка и всей картины мира (космические, социальные и психологические концепты) 2) концепты-дескрипторы, квалифицирующие базовые концепты; среди них – дименсиональные концепты, качественные концепты и количественные концепты [Пименова 2013].

Также М.В. Пименова выделила концепты-релятивы – т.е. концепты, реализующие типы отношений. К таким концептам автор относит концепты-оценки, концепты-позиции и концепты-привативы.

Далее М.В. Пименова предоставляет конкретизацию для всех классов базовых концептов. Так, например, среди психических концептов исследователь выделяет концепты внутреннего мира (душа, дух, сердце); концепты характера (благодушие, великодушие, гордость и т.д.); концепты эмоций (радость, счастье, тоска, тревога и пр.) и ментальные концепты (знание, ум, вдохновение, сознание и пр.) [Пименова 2013].

Исследователь также выделяет основные типы концептов по разным основаниям и предлагает следующую классификацию:

1) по признаку развития структуры концепты можно разделить на развивающиеся (активно используемые в национальной концептосфере, пополняющие свою структуру новыми признаками) и застывшие (концепты, структуры которых перестали пополняться новыми признаками; обычно такое явление объясняется исчезновением реалий, связанных с этим концептом, процессом перехода слова из активного словарного запаса в пассивный - архаизмы и историзмы);

2) по признаку появления концепты можно подразделить на исконные (зародившиеся в национальной концептосфере) и заимствованные (привнесенные из других национальных концептосфер);

3) по признаку постоянства базовой структуры концепты бывают сохранившимися (такие концепты, понятийная и ценностная часть структуры которых не изменилась, несмотря на исчезновение или трансформацию референтов) и трансформировавшимся (концепты, перенесенные на новые реалии связи с исчезновением референтной базы);

4) по признаку первичности концепты делятся на первичные (появившиеся первыми и послужившими основой для развития производных) и производные.

5) по признаку актуальности концепты можно разделить на ведущие (широко представленные в фольклоре и художественной литературе) и второстепенные (концепты, находящиеся на периферии концептосферы; они вторичны, менее актуальны, их репрезентанты менее частотны).

Также выделяются постоянно актуальные концепты - ведущие, ключевые концепты, неактуальные – второстепенные концепты, и переменные концепты – концепты, которые периодически становятся актуальными и неактуальными [Пименова 2013].

Изучив различные подходы к классификации понятия концепт мы можем сделать вывод, что исследователи так и не достигли единой точки зрения в данном вопросе – каждый лингвист выделяет значимые, по его мнению, характеристики и признаки, которые в дальнейшем используются в качестве основания классификации. Причиной данного разногласия является слишком обширная природа концептов, которая позволяет исследователям выделять разнообразные критерии для обоснования построения варьирующихся классификаций данного феномена, которые, однако, не противоречат друг другу.

1.5. Типологическая характеристика и анализ структуры концепта

FEAR

Каждый язык обладает своей национально-обусловленной спецификой; изучение связи между культурой, языком и мировоззрением носителей языка является предметом исследования многочисленных лингвистов уже не первое десятилетие. Однако несмотря на все различия в мышлении и культуре людей разных национальностей, страх представляется эмоцией, несущей безоговорочно негативное значение.

Согласно Философскому Энциклопедическому Словарю, страх определяется как отрицательная эмоция, возникающая в результате реальной или воображаемой опасности, угрожающей жизни организма, личности, защищаемым им ценностям, идеалам, целям, принципам [Ильичев, Федосеев, Ковалев, Панов 1989].

Трактование данной лексики с точки зрения англоязычных источников представляется значительно более разнообразным и всеобъемлющим. Так, например, словарь Longman Dictionary of Contemporary English определяет понятие «страх» следующим образом: 1) the feeling you get when you are afraid or worried that something bad is going to happen (чувство, которое возникает, когда человек боится или беспокоится, что произойдет что-то плохое) 2) the possibility or danger that something bad might happen (возможность или угроза, что может произойти что-то плохое).

Словарь Collins English Dictionary представляет следующее определение данного понятия: 1) a feeling of distress, apprehension, or alarm caused by impending danger, pain, etc. (чувство несчастья, опасения, тревоги из-за надвигающейся опасности, боли и т.д.); 2) a cause of this feeling (причина данного чувства); 3) awe, reverence (благоговейный ужас, трепет); 4) concern, anxiety (опасение, тревога); 5) possibility, chance (возможность, шанс) [4].

В словаре Oxford English Dictionary предложены следующие дефиниции данной лексики: 1) an unpleasant emotion caused by the threat of danger, pain, or harm (неприятная эмоция, причиной которой является угроза опасности, боли или вреда); 2) a feeling of anxiety concerning the outcome of something or the safety of someone (чувство беспокойства относительно исхода чего-то или безопасности кого-то); 3) the likelihood of something unwelcome happening (вероятность того, что произойдет что-то нежелательное) [8].

Словарь Cambridge English Dictionary определяет лексику fear следующим образом: unpleasant emotion or thought that you have when you are frightened or worried by something dangerous, painful, or bad that is happening or might happen (неприятная эмоция или мысль, появляющаяся, когда человек напуган или обеспокоен тем, что происходит или может произойти что-то опасное, болезненное или плохое) [3].

Словарь MacMillan English Dictionary предлагает следующие дефиниции данной лексемы: 1) the feeling that you have when you are frightened (чувство, которое появляется, когда человек напуган); 2) something bad or unpleasant that you are afraid might happen (что-то плохое или неприятное, что может произойти); 3) the possibility that something bad will happen (возможность того, что произойдет что-то плохое).

Н.А. Ляшенко и Е.А. Баталина выделяют следующие основные компоненты лексемы FEAR:

- 1) feeling (чувство)
- 2) state (состояние)
- 3) possibility, likelihood (возможность, вероятность)
- 4) emotion (эмоция)

Посредством лексико-семантического анализа исследователи также приходят к выводу, что в английском языке концепт FEAR может репрезентироваться следующими когнитивными признаками: 1) чувство или эмоция, вызванная опасностью 2) состояние (эмоциональное, физиологическое, психологическое) 3) способность к восприятию угроз окружающего мира 4) возможность, вероятность, шанс того, что что-либо угрожающее может произойти.

Таким образом, Н.А. Ляшенко и Е.А. Баталина заключают, что структура лексико-семантического поля концепта FEAR в английском языке имеет следующую структуру:

- 1) Ядро включает ключевую лексику fear, а также, а также однокоренные слова fearful (страшный), fearless (бесстрашный), fearfulness (бесстрашие).
- 2) Околядерная зона представлена такими синонимичными лексемами, как terror, fright, horror, alarm, panic, anxiety, scare, worry, nervousness, dread, risk, danger.
- 3) Зону ближней периферии составляют следующие лексемы, имеющие в своей семантике значение «страх»: bugbear, possibility, owe, agitation,

trepidation, consternation, dismay, distress, unease, uneasiness, apprehension, apprehensiveness, timidity и т.д.

- 4) Дальняя периферия включает такие фразеологические единицы, как *in fear and trembling, no fear, put fear in smb's heart, fear the worst, live in fear of, without fear of contradiction, sow fear, sick with fear, put the fear of God into someone, strike fear / terror / a chill into someone / someone's heart, fools rush in (where angels fear to tread), scare someone witless, scare the pants off someone, scare the hell out of someone* и пр. [Ляшенко, Баталина 2017].

В соответствии со статьёй К.О. Банокиной и В.Л. Темкиной, страх представляет возможности для различных интерпретаций и может рассматриваться как с точки зрения физиологии человека, так и в качестве острого ощущения, отражающегося на психическом уровне человека. Таким образом, исследователи выделили два аспекта, в которых представляется возможным провести концептуальный анализ: 1) страх как физиологическое состояние человека 2) реализация страха как с точки зрения эмоционального и психологического состояния. В дальнейшем исследователи также делают вывод, что компоненты, относящиеся к первой группе, превалируют над второй и обладают более наглядным эффектом, что позволяет лучше визуализировать образные компоненты художественного произведения [Банокина, Темкина 2015].

Изучив примеры словарных дефиниций понятия FEAR в вышеуказанных словарях, а также ознакомившись с типологической характеристикой концепта FEAR, мы можем сделать вывод, что данный концепт характерен для английской лингвокультуры и находит яркое отражение в языковых средствах. Разнообразие когнитивных признаков данного концепта, наряду с обширной системой синонимов, данной лексемы позволяют утверждать, что концепт как общий феномен и концепт FEAR в частности представляют собой многомерное и сложное образование в ментальном мире человека.

Выводы по главе 1

Данная глава была посвящена теоритическим аспектам изучения концепта как лингвистического феномена. Нами были изучены различные точки зрения и методы исследования концептов, представленные многочисленными лингвистами.

Несмотря на то, что термин концепт является относительно новым для лингвистики, на данный момент представляется возможным изучение многочисленных подходов определения данного феномена. Каждый исследователь, занимавшийся данным вопросом, выделяет в данном понятии критические, по его мнению, критерии, которые нередко разнятся с критериями, выделенными другими учеными. Однако несмотря на значительное разнообразие предоставленных многочисленными исследователями определений термина «концепт», представляется возможным выделить единую тенденцию в определении данного понятия: все они рассматривают концепты с точки зрения лингвистики, психологии и культурологии. В первом случае концепт определяется как весь потенциал значения какого-либо слова с учетом его коннотативной составляющей; во втором случае концепт определяется как глобальная мыслительная единица и относится к явлениям ментального характера; в последнем случае концепт представляется неотъемлемой частью культуры и трактуется как основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Следует также отметить, что данное разделение подходов к определению понятия концепт условно, они не являются взаимоисключающими, но напротив дополняют и раскрывают друг друга.

При дальнейшем анализе материала мы будем исходить из определения концепта, данного профессором В.И. Карасиком, потому как оно представляется нам наиболее всеобъемлющим и полным; данное определение представляется наиболее релевантным по отношению к проводимому исследованию.

Обратившись к исследовательскому материалу относительно свойств и структуры концепта, мы также можем сделать вывод о неоднозначности природы последнего. Однако невзирая на различия в трактовании свойств, присущих концепту, представляется возможным выделить основополагающую функцию и характеристику последнего – передача и хранение информации о мире, что роднит концепт с такими понятиями как архетип, образ и символ.

Подходы к разграничению структуры концептов также разнятся, ввиду слишком динамичной роли данного понятия в мышлении. В целом можно утверждать, что концепт имеет определенную, но не жесткую структуру – он состоит из концептуальных признаков, посредством которых образуются концептуальные слои.

Проанализировав подходы к классификации концептов мы можем сделать вывод, что на данный момент лингвистами не было выделено единой системы разграничения концептов. Каждый исследователь выделяет значимые, по его мнению, критерии, на основе которых он выстраивает свою классификацию. Суммируя изученные нами ранее подходы к классификации концептов мы можем выделить основные критерии, которыми руководствовались исследователи при разграничении типологии понятия концепт – они классифицируются в зависимости от способа репрезентации в языке, по виду мыслительного обобщения, по своему содержанию и степени абстракции передаваемой информации.

Обратившись к типологическим характеристикам концепта FEAR в англоязычной литературе мы пришли к выводу что последний обладает широким спектром синонимов и когнитивных признаков, что подтверждает многомерность и сложность как феномена концепт в целом, так и концепта FEAR в частности.

Глава 2. Анализ концепта FEAR в произведениях А. Бирса и

Г. Лавкрафта

В данной главе мы рассмотрим ключевые, по нашему представлению, средства вербализации концепта FEAR в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта – а именно слова и словосочетания, а также такие языковые средства как метафору и метонимию. Наряду с этим мы также проанализируем аксиологическую составляющую данного концепта в работах авторов и предпримем попытку выделения стереотипных признаков концепта.

2.1. Слова и словосочетания как средства вербализации концепта FEAR

Проблема вербализации какого-либо концепта заключается в том, что последний, будучи единицей концептосферы, может как иметь словесное выражение (т.е. быть вербализованным), так и не иметь его. В первом случае концепт получает языковое выражение; языковые средства, использованные для этого, определяются как средства вербализации, языковой репрезентации, языкового представления концепта.

Концепт может объективироваться в языке при помощи: 1) готовых лексем и готовыми лексемами и фразеосочетаниями из состава лексико-фразеологической системы языка, имеющими «подходящие к случаю» семемы или отдельные семы разного ранга (архисемы, дифференциальные семы, периферийные (потенциальные, скрытые), 2) свободными словосочетаниями, 3) структурными и позиционными схемами предложений, несущими типовые пропозиции (синтаксические концепты), 4) текстами и совокупностями текстов (при необходимости экспликации или обсуждения содержания сложных, абстрактных или индивидуально-авторских концептов).

Языковой знак представляет концепт в языке, в общении. Слово представляет концепт не полностью – своим значением оно передает некоторые основные концептуальные признаки, релевантные для сообщения. Получив через слово доступ к концептуальному знанию, носитель языка

может подключить к мыслительной деятельности и другие концептуальные признаки, данным словом непосредственно не названные (существующие в значении как периферийные, скрытые, вероятностные, ассоциативные семы). Слово, таким образом, как и любая номинация, – это ключ, «открывающий» для человека концепт как единицу мыслительной деятельности и дающий возможность его использования в мыслительной деятельности.

Таким образом, согласно А.В. Рудаковой, применительно к выраженности концепта, представляется возможным выделить следующие типы концептов: 1) номинированные концепты – имеющие стандартное общеизвестное языковое выражение в виде слова или фразеологизма, и 2) неноминированные концепты – не имеющие стандартного общеизвестного языкового выражения [Рудакова 2003].

Перед анализом концепта в рассматриваемых произведениях нами был проведен анализ лексемы «fear» на материале различных англоязычных словарей. Большинство вышеуказанных словарей, такие, например, как *McMillan English Dictionary*, *Oxford English Dictionary and Thesaurus*, *Cambridge English Dictionary*, *Longman Dictionary of Contemporary English* и др. предоставляют схожие слова и словосочетания, репрезентирующие анализируемый концепт.

Так, *Cambridge English Dictionary* предоставляет следующие устойчивые словосочетания, репрезентирующие концепт FEAR: *be in fear of your life*, *be no fear of sth*, *for fear that/of sth*, наряду со следующими идиоматичными выражениями: *have fears for sb/sth*, *no fear!*, *put the fear of god into you*, *without fear or favour* [27].

Collins English Dictionary выделяет следующие словосочетания, репрезентирующие концепт FEAR: *in fear of*, *for fear of*, *fear not*, *no fear*, *to put the fear of god into someone*; также в данном словаре выделяются следующие синонимы данной лексемы: *dread*, *bugbear*, *anxiety*, *possibility*, *awe*. Наряду с этим, в словаре также указываются производные данной лексемы, такие как *fearer*, *fearless*, *fearlessly*, *fearlessness* [28].

В словаре Longman Dictionary of Contemporary English выделяются следующие глаголы и фраземы, репрезентирующие анализируемую лексему: (verbs) *conquer/overcome your fear, shake/tremble with fear, show fear, be gripped by fear, be paralyzed with fear, confirm somebody's fears, ease/allay/dispel somebody's fears*; (phrases) *be in fear of/for your life, be full of fear, be/live in fear of something, have no fear of something, somebody's hopes and fears* [30].

Словарь McMillan English Dictionary закрепляет следующие словосочетания, наиболее частотно используемые для репрезентации лексемы «fear»: *fear of, in fear, be filled with fear, shake/tremble with fear, fear about, fear of, fear for, fear that*. Наряду с этим в данном словаре также выделяются следующие синонимы, составляющие ближнюю периферию данной лексемы: *risk, hazard, menace, calculated risk, threat, danger, peril, gambling, the perils of (doing) something, endangerment* [31].

Таким образом мы можем заключить, что в большинстве своем трактования вербальных средств репрезентации лексемы FEAR в англоязычных словарях схожи, за исключением некоторых словосочетаний и фраз, варьирующихся от словаря к словарю.

Изучив теоретический материал по теме, мы приступили к выявлению и анализу концепта FEAR в заявленных произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта. В общей сложности нами было обнаружено 204 случаев вербализации данного концепта – 54 случая в работах А. Бирса и 150 случаев в работах Г. Лавкрафта.

Досконально проанализировав работы Г. Лавкрафта, мы установили, что концепт FEAR является отчетливо номинированным в работах автора. Таким образом, нам представилось возможным выделить три основных фрейма, к которым можно отнести концепт FEAR в произведениях писателя - признак/характеристика, чувства, и, непосредственно, сама эмоция (приложение 1, диаграмма 1)

Первый фрейм представлен наибольшим количеством лексических единиц – 64 случая употребления (42, 7%). В данную категорию мы отнесли все случаи вербализации концепта FEAR в качестве признака или свойства какого-либо явления, предмета или объекта. Данный фрейм может быть проиллюстрирован следующими примерами:

*For though the dust tracks were in general confused and overlapping, and unlikely to arrest any casual gaze, my restless vision had caught certain details near the spot where the path to the house joined the highway; and had recognised beyond doubt or hope the **frightful significance** of those details* [Lovecraft 1931].

*This, I reflected, must be the encased brain I had heard talking during the **frightful conference**; and for a second I had a perverse impulse to attach the speech-machine and see what it would say* [Lovecraft 1931].

*It was undeniably a bad moment for me, and I felt pretty close to a **horrible death** as I recognised the fury of madness in the stranger's eyes* [Lovecraft 1921]

*By what malign fatality were we lured to that **terrible Holland churchyard**?* [Lovecraft 1921].

*Don't hesitate — I am free from espionage now, and you will not meet **anything unnatural or disturbing*** [Lovecraft 1931].

Доминативность данного фрейма в работах автора может быть объяснена индивидуальным авторским стилем последнего – художественный стиль Г. Лавкрафта основывается преимущественно на различного рода выразительных средствах и стилистических девайсах, которые автор употребляет при описании реалий в своих произведениях.

Вторым по частотности употребления (30%, 45 случаев) в работах Г. Лавкрафта является фрейм «чувства» (feelings), в который мы отнесли все выявленные случаи вербализации концепта, описывающие чувства и внутреннее мироощущение героев работ автора.

Данный фрейм может быть проиллюстрирован следующими примерами:

*You ask me to explain why **I am afraid of a draught** of cool air; why **I shiver more** than others upon entering a cold room [Lovecraft 1926].*

*...for there was in the air and in the rotting soil a sinister quality which **chilled me to the very core** [Lovecraft 1917].*

***I was awake in a cold perspiration**, determined to sleep no more [Lovecraft 1917].*

*I am about to blow out my brains **for fear I shall be mangled in the same way** [Lovecraft 1931].*

*From the pictures I turned to the bulky, closely written letter itself; and for the next three hours was **immersed in a gulf of unutterable horror** [Lovecraft 1931].*

***The rabble were in terror**, for upon an evil tenement had fallen a red death beyond the foulest previous crime of the neighbourhood [Lovecraft 1929].*

Частотность вербализации концепта FEAR в данном фрейме может объясняться экстралингвистическими факторами, относящимися к жизни автора — а именно то, что Лавкрафт был асоциальным и замкнутым человеком, к тому же постоянно страдавший ночными кошмарами, из которых он и черпал вдохновение. Принимая во внимание то, что в подавляющем большинстве работ Г. Лавкрафта повествование ведется от первого лица и рассказчик в большинстве случаев остается безымянным, мы можем предположить, что посредством ассоциации своих героев с самим собой Лавкрафт выражал собственные эмоции и переживания.

Последний фрейм, который нам удалось выделить — «эмоция» (emotion), к которой мы отнесли все упоминания страха как абстрактной эмоции, встречается реже предыдущих двух — лишь в 27,3% от всех случаев

употребления. Данный факт может быть объяснен тем, что автор в большей мере центрирует повествование на событиях и чувствах героев, нежели чем на самой абстрактной эмоции.

A kind of growing horror, of outré and morbid cast, seemed to possess him.
[Lovecraft 1926].

Black terror, however, had preceded me [Lovecraft 1931].

There was nothing within hearing, and nothing in sight save a vast reach of black slime; yet the very completeness of the stillness and the homogeneity of the landscape oppressed me with a nauseating fear [Lovecraft 1926].

That thing was Walker's almost epileptic fear of snakes, which some laid to prenatal causes, and some said came from a dark prophecy about his end with which an old Indian squaw had tried to scare him when he was small [Lovecraft 1929].

Yet after all, the doctor added with almost needless emphasis, the only truly authenticated horror had been a thing of pitiful tragedy rather than of bewitchment [Lovecraft 1920].

Из всех приведенных выше иллюстраций становится очевидно, что концепт FEAR находит явную номинацию в работах Г. Лавкрафта за счет, преимущественно, таких языковых средств, как слова и словосочетания. Однако также нам удалось выявить несколько случаев вербализации данного концепта в работах автора посредством фразеологических единиц:

Then the sparks played amazingly around the heads of the spectators, and hair stood up on end whilst shadows more grotesque than I can tell came out and squatted on the heads [Lovecraft 1921].

Данный пример имеет двойную природу – с одной стороны, конечно, возможно буквальное трактование, которое бы означало ничего, кроме физического воздействия на «волосы наблюдающих». Однако посредством

изучения более обширного контекста, из которого был взят данный фрагмент, можно установить, что вышеуказанное действие произошло ввиду не столько прямого внешнего воздействия, но из-за чувства страха, переживания и волнения действующих лиц.

Следует также отметить выбор лексики, которую использует автор при вербализации концепта FEAR в своих работах. Использованные лексические единицы, такие как *fright, frightful, terror, terrible, horror, horrible, disturbing, dread* и т.д. непосредственно входят в ядерный и окооядерный уровни структуры концепта FEAR, представляя собой слова ближней периферии или же производные лексемы «fear», что может свидетельствовать об осознанности и преднамеренности выбора языковых средств автором.

Концепт FEAR также актуализирован в работах автора за счет таких средств, как семантический повтор и разделение (*detachment*), что может быть проиллюстрировано следующими примерами:

*Don't hesitate—I am free from espionage now, and you will not meet anything **unnatural or disturbing*** [Lovecraft 1931].

***Dazed and frightened**, yet not without a certain thrill of the scientist's or archaeologist's delight, I examined my surroundings more closely* [Lovecraft 1917].

В данном случае семантический повтор углубляет содержательный и эмоциональный план текста, акцентируя внимание читателя на чувствах и ощущениях персонажа.

*It is true—**terribly true**—that there are non-human creatures watching us all the time;* [Lovecraft 1931].

*I am on the very brink of deciphering that stone—in a very **terrible way**—and with your knowledge of folklore you may be able to supply missing links enough to help me* [Lovecraft 1931].

Разделение (detachment) также способствует развитию эмоциональной составляющей текста, так как он центрирует внимание читателя на свойствах и впечатлении, которое производят описываемые автором явления.

Выявленные случаи вербализации концепта FEAR в работах А. Бирса также можно подразделить на три фрейма; процентное соотношение, в данном случае, будет представлено следующим образом: признак/характеристика – 37%, чувства (feelings) – 33%, эмоция (emotion) – 30% (приложение 1, диаграмма 2).

Как можно заметить, в произведениях А. Бирса фрейм «признак/характеристика», аналогично с работами Г. Лавкрафта, представлен наибольшим количеством употреблений. Данный фрейм может быть проиллюстрирован следующими примерами:

***So frightful was the situation** -- the mysterious light burned with so silent and awful a menace;* [Bierce 1897].

*They did not move their weapons nor think of them; the menace of that **horrible sound** was not of the kind to be met with arms* [Bierce 1893].

*'That man looks like 767.' Something in the number **seemed familiar and horrible*** [Bierce 1907].

*The beast was at the open window directly opposite and not five paces away. Nothing but **those terrible eyes** was visible, but in the **dreadful tumult of her feelings** as the situation disclosed itself to her understanding she somehow knew that the animal was standing on its hinder feet* [Bierce 1897].

*"We've meat enough," said the wife; "please don't go out to-day. I dreamed last night, O, **such a dreadful thing!** I cannot recollect it, but I'm almost sure that it will come to pass if you go out"* [Bierce 1897].

Доминативность данного фрейма также объясняется индивидуальным авторским стилем писателя; несмотря на то, что А. Бирс в значительно меньшей мере склонен давать детальные и образные описания в своих работах в сравнении с Г. Лавкрафтом, превалирование описательных средств,

использованных в отношении событий и явлений в произведениях автора, тем не менее, вполне очевидно.

Вторым по количеству случаев употребления является фрейм «чувства» (feelings) – 33% от всех случаев. Следующие примеры могут проиллюстрировать данный слот:

He walked slowly and with caution, as if he feared falling into some open grave concealed by the tall grass [Bierce 1886].

A level shaft of light illuminated the whole side of the tree as I sprang to my feet in terror [Bierce 1886].

Under their silent questioning she shuddered and turned sick [Bierce 1907].

Her knees failed her, and by degrees, instinctively striving to avoid a sudden movement that might bring the beast upon her, she sank to the floor, crouched against the wall and tried to shield the babe with her trembling body without withdrawing her gaze from the luminous orbs that were killing her [Bierce 1897].

'She is below,' I thought, 'and terrified by my entrance has evaded me in the darkness of the hall.' [Bierce 1907].

В большинстве работ А. Бирса повествование ведется от третьего лица, что не позволяет ассоциировать рассказчика, непосредственно, с автором, ввиду отсутствия первого. Частотность вербализации концепта FEAR в фрейме «чувства», в данном случае, объясняется творческим замыслом автора, который, вероятно, хотел акцентировать эмоции и переживания своих героев, что, безусловно, сложнее поддается реализации через ведение повествования от третьего лица.

Наименее частотно в работах автора встречается вербализации концепта FEAR в фрейме «эмоция» (emotion) – всего 30% от всех случаев употребления.

Brading recalled certain circumstances of the girl's history and disposition, of which, with love's incuriosity, he had hitherto been heedless—such as her

solitary life with her father, at whose house no one, apparently, was an acceptable visitor and her strange fear of the night [Bierce 1897].

*You that are still in the flesh, **subject to horrors of the imagination**, think what a **monstrous fear** that must be which seeks in darkness security from malevolent existences of the night* [Bierce 1907].

*This was foolish and inconsistent with my previous **dread of the light**, but what would you have?* [Bierce 1907].

*It stirred no love nor longings in his heart; it came unattended with pleasant memories of a golden past -- inspired no sentiment of any kind; **all the finer emotions were swallowed up in fear*** [Bierce 1907].

The failure augmented his terror; he felt as one who has murdered in the dark, not knowing whom nor why [Bierce 1886].

Также, как и Г. Лавкрафт, А. Бирс не склонен концентрировать внимание читателя на абстрактной эмоции; вместо этого, он акцентирует чувства и переживания, которые испытывают герои его произведений.

Следует отметить, что избранные автором лексические единицы, использованные для вербализации концепта FEAR, как, например, слова *terror, dread, fear, fearful* и т.д. входят в ядерную и околядерную структуру данного концепта, что также может свидетельствовать о преднамеренности и осознанности выбора языковых средств автором.

Столь значительное расхождение в количестве случаев вербализации концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта (54 и 150 случаев соответственно) заключается в том, что в работах А. Бирса данный концепт крайне частотно остается неноминированным – автор раскрывает концепт FEAR посредством таких повествовательных методов, как обманутое ожидание (*defeated expectancy*) и сюжетный поворот (*plot twist*), внушая

чувство ужаса и страха в читателей посредством содержания и раскрытия сюжета своих произведений.

Проанализировав слова и словосочетания как средства вербализации концепта FEAR в работах авторов мы установили, что все выявленные случаи отчетливо подразделяются на три фрейма – чувства (feelings), признак/характеристика и эмоция (emotion). Также нами было установлено, что языковые средства, использованные авторами для вербализации данного концепта входят в ядерную и околядерную структуру концепта FEAR, и представляют собой, в большинстве случаев, прямые синонимы.

Словосочетания и фразы, использованные авторами для вербализации концепта FEAR в своих произведениях, в большинстве своем не выходят за пределы парадигм репрезентации данного концепта фиксированных в англоязычных словарях, за исключением некоторых случаев.

В результате проведенного анализа нами было установлено, что в большинстве случаев концепт FEAR представляется номинированным в работах авторов, однако в работах А. Бирса данный концепт частотно остается неноминированным, т.к. автор раскрывает данный концепт посредством различных повествовательных методов.

2.2. Аксиологические и стереотипные признаки концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта

Аксиологическая лингвистика – это исследовательский подход, применимый к целому ряду разделов лингвистики как парадигмы научного знания. Суть аксиологического анализа текста заключается в выявлении ценностей, выражаемых посредством языковых средств.

На данный момент представляется возможным выделить несколько аксиологически ориентированных дисциплин – этнолингвистика, лингвокультурология, эколингвистика, анализ социального дискурса, политическая лингвистика, теоллингвистика и др. При Волгоградском

педагогическом университете под руководством В.И. Карасика функционирует научно-исследовательская лаборатория «Аксиологическая лингвистика». В.И. Карасиком предпринята попытка классификации ценностей и описания способов их отражения в языке [Карасик 2002].

В настоящее время тезис об аксиологичности человеческого сознания является общепринятым. Оценка имманентна познавательным актам, а система ценностей – сущность культуры. В соответствии с Большим Энциклопедическим Словарем, под термином «ценность» понимается положительная или отрицательная значимость объектов окружающего мира для человека, социальной группы, общества в целом, определяемая не их свойствами самими по себе, а их вовлеченностью в сферу человеческой жизнедеятельности, интересов и потребностей, социальных отношений [6]. Ценность всегда антропогенна, т.е. является результатом человеческого осмысления и оценки.

В философском трактовании выделяется пять специальных сфер бытования ценностей – истина, этика, эстетика, удовольствие и польза. Однако также представляется возможным предписание и более общей оценки за счет упрощенной категоризации, подразумевающей бинарную оппозицию «хорошо/плохо».

Ввиду специфики предмета нашего исследования, а именно то, что эмоция страха по своему определению практически не представляет возможности для положительного трактования, нами было принято решение категоризировать концепт FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта в свете приведенной выше дихотомии, делая особый акцент на негативном коннотативном элементе данного концепта.

Проанализировав все выявленные случаи вербализации концепта FEAR в произведениях Г. Лавкрафта мы пришли к выводу, что данный концепт бесспорно несет негативную коннотацию, не предоставляя возможности для выделения позитивного ценностного значения. Рассмотрим следующие выдержки из работ автора:

...briefly consulting with Mrs. Herrero and the workmen despite a fear that gnawed my inmost soul [Lovecraft 1929].

...for there was in the air and in the rotting soil a sinister quality which chilled me to the very core [Lovecraft 1917].

I was awake in a cold perspiration, determined to sleep no more [Lovecraft 1917].

Of their faces and forms I dare not speak in detail; for the mere remembrance makes me grow faint [Lovecraft 1917].

Из приведенных примеров становится вполне очевидно, что в понимании Г. Лавкрафта страх представляется абсолютно негативной эмоцией, которая крайне отрицательно сказывается на эмоциональном, физическом, и в наибольшей степени – на психическом состоянии людей, зачастую лишая последних дара речи и возможности свершения каких-либо физических действий:

Tales, besides, of buzzing voices in imitation of human speech which made surprising offers to lone travellers on roads and cart-paths in the deep woods, and of children frightened out of their wits by things seen or heard where the primal forest pressed close upon their dooryards [Lovecraft 1920].

I have run it on the machine for some of the old people up here, and one of the voices had nearly scared them paralysed by reason of its likeness to a certain voice [Lovecraft 1920].

Аналогичная ситуация прослеживается и в работах А. Бирса – в его представлении страх также оказывает сильнейшее влияние на физиологическое и психическое состояние человека:

No, I did not die of fright: the Thing turned and went away [Bierce 1907].

Under their silent questioning she shuddered and turned sick [Bierce 1907].

Alas! alas! his face went white with fear, his eyes were as those of a hunted animal [Bierce 1893].

*Her knees failed her, and by degrees, instinctively striving to avoid a sudden movement that might bring the beast upon her, she sank to the floor, crouched against the wall and tried to shield the babe with **her trembling body** without withdrawing her gaze from the luminous **orbs that were killing her** [Bierce 1897].*

Проанализировав аксиологическую составляющую концепта FEAR в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта, мы можем приступить к выявлению стереотипных признаков данного концепта в работах авторов.

Под стереотипами традиционно понимаются вербально зафиксированные, устойчивые и национально-культурно детерминированные представления о каких-либо явлениях или социальных группах. Нами было предпринято решение попытаться выделить стереотипы, сгруппированные вокруг концепта FEAR в работах избранных авторов.

В соответствии с Орловой О.Г., понятие стереотипов соотносится с понятием фреймов, т.е. определенные дискурсы ассоциируются с определенными темами. Фреймы организованы вокруг некоторых концептов – они отражают основную, типическую и потенциальную информацию, содержащуюся в концепте [Орлова 2012].

В результате анализа выявленных случаев вербализации концепта FEAR в исследуемом материале нами было установлено, что в большинстве случаев актуализация данного концепта в работах авторов может быть определена следующими стереотипами: «страх воздействует на физическое состояние человека» и «страх ограничивает ментальные способности человека», что может быть проиллюстрировано, наряду с ранее приведенными цитатами, следующими выдержками:

*Through these pipes came at will the odours our moods most craved; sometimes the scent of pale funeral lilies, sometimes the narcotic incense of imagined Eastern shrines of the kingly dead, and sometimes—**how I shudder to***

recall it!—the frightful, soul-upheaving stench of the uncovered grave [Lovecraft 1922].

Akeley's whispered paragraphs had affected me queerly; and the hints of familiarity with this unknown world of fungous life—forbidden Yuggoth—made my flesh creep more than I cared to own [Lovecraft 1931].

In the shock of this dreadful revelation the dreamer awoke, trembling in the darkness of her cabin in the wood [Bierce 1897].

Extinguishing the lamp I pulled the bedclothing about my head and lay trembling and silent, unable to shriek, forgetful to pray [Bierce 1907].

Таким образом мы можем видеть, что в дискурсе авторов проводится мысль о том, что страх крайне деструктивно сказывается на человеке, лишая его возможности как критически воспринимать окружающую реальность и здраво рассуждать, так и предпринимать какие-либо действия, не говоря уже о попытке физического воздействия на причину и источник возникновения данной эмоции.

В результате проведенного анализа нами было установлено, что концепт FEAR в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта носит неоспоримую негативную коннотацию. Также нами были выявлены два стереотипных признака данного концепта, проявляющихся в дискурсе авторов: «страх воздействует на физические возможности человека» и «страх ограничивает ментальный функционал человека». В понимании авторов страх представляется исключительно отрицательной эмоцией, не несущей в себе никаких положительных качеств — под воздействием страха люди, в представлении данных писателей, теряют контроль над собой и лишаются возможности воздействия на происходящее вокруг них.

2.3. Актуализация концепта FEAR в произведениях А. Бирса и

Г. Лавкрафта через метонимию и метафору

Метафора является одним из самых эффективных средств вторичной номинации, которое обеспечивает рассмотрение познаваемого через уже познанное, представая, таким образом, своего рода «призмой», преломляющей свет восприятия мира. Под метафорой традиционно понимается слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит сравнение одного предмета или явления действительности с другим на основе какого-либо общего признака.

Определение понятия «метонимия», данное в словаре McMillan English Dictionary, предстает следующим образом: the use of a word or phrase, when you refer to something using the name of something else that it is closely related to [10] (обозначение чего-либо словом или фразой вместо использования прямой номинации обозначаемого явления). Другими словами, под метонимией понимается замена одного слова или словосочетания другим, находящимся в той или иной связи с обозначаемым предметом. Также метонимия может являть собой обозначение общего какой-либо одной его частью.

Несмотря на то, что метафора и метонимия достаточно редко выступает средством актуализации концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта – всего в 17% (9 из 54 выявленных случаев) и 8% (12 из 150 случаев) соответственно – тем не менее, представляется возможным анализ данных тропов в качестве средств вербализации данного концепта в произведениях авторов (приложение 2, диаграммы 3 и 4).

Особенностью представления концепта FEAR в работах А. Бирса является олицетворение – частный случай метафоры, под которым, в том числе, понимается предписывание неживым объектам свойств живых объектов, а также человеческих свойств.

Так, например, мы можем видеть случаи олицетворения в следующих выдержках из работ автора:

*The wind sighed in the bare branches of the dead trees and the **gray grass bent to whisper its dread secret to the earth**; but no other sound nor motion broke the awful repose of that dismal place* [Bierce 1886].

*All his former fears were forgotten or merged in **the gigantic terror that now held him in thrall*** [Bierce 1907].

*He saw me -- at last, at last, he saw me! In the consciousness of that, **my terror fled as a cruel dream*** [Bierce 1907].

Наиболее ярким примером олицетворения, использованным А. Бирсом, является следующий случай, в котором наблюдается антропоморфизм:

Fear has no brains; it is an idiot [Bierce 1907].

В работах Г. Лавкрафта же, напротив, концепт FEAR не находит актуализации посредством олицетворения, за исключением некоторых единичных случаев, как например:

*There was nothing within hearing, and nothing in sight save a vast reach of black slime; yet the very completeness of the stillness and **the homogeneity of the landscape oppressed me with a nauseating fear*** [Lovecraft 1917].

*Briefly consulting with Mrs. Herrero and the workmen **despite a fear that gnawed my inmost soul*** [Lovecraft 1929].

***Frightful clandestine tales hinted** of his vengeance upon mortals who flouted him or wreaked harm upon his wriggling progeny* [Lovecraft 1931].

Таким образом мы можем видеть, что оба автора используют олицетворение в качестве средства актуализации концепта FEAR в своих произведениях. Исходя из вышеприведенных примеров можно сделать вывод, что оба автора используют, непосредственно, олицетворение т.е. предписание неживым объектам/явлениям человеческих свойств, а не анимацию, под которой понимается предписание неживым объектам/явлениям способности осуществлять физическую деятельность (например, двигаться, летать, сидеть и т.д.)

Количество случаев метафоризации, которые можно встретить в работах обоих авторов, несколько превалирует над случаями употребления олицетворения как частного случая метафоры:

*Despite his struggles -- despite his strength and activity, which seemed wasted in a void, **he felt the cold fingers close upon his throat*** [Bierce 1893].

*The consciousness of the attitude was an added horror, accentuating the menace of those awful eyes, in whose steadfast fire **her strength and courage were alike consumed*** [Bierce 1907].

*We know this well, we who have passed into the **Realm of Terror**, who skulk in eternal dusk among the scenes of our former lives;* [Bierce 1893].

*From the pictures I turned to the bulky, closely written letter itself; and for the next three hours was **immersed in a gulf of unutterable horror*** [Lovecraft 1917].

*Our museum was a blasphemous, unthinkable place, where with the satanic taste of neurotic virtuosi we had assembled an **universe of terror and decay** to excite our jaded sensibilities* [Lovecraft 1931].

***Hatred, fear, triumph, and fanaticism flickered** compositely over the lines of his lips and the angles of his eyes* [Lovecraft 1907].

*To begin with, the thing was so antipodally at variance with the whole **chain of horrors** preceding it* [Lovecraft 1921].

Большинство метафор, использованных А. Бирсом и Г. Лавкрафтом в качестве средства актуализации исследуемого нами концепта можно определить как когнитивные метафоры, потому как они формируют абстрактное значение описываемого объекта/явления и являются мыслительным отражением приписываемой общности свойств между сопоставляемыми понятиями.

Также выделяются случаи употребления такого тропа, принадлежащего к группе таких метафорических стилистических средств, как сравнение:

*He saw me -- at last, at last, he saw me! In the consciousness of that, **my terror fled as a cruel dream*** [Bierce 1886].

*Alas! alas! his face went white with fear, **his eyes were as those of a hunted animal*** [Bierce 1893].

*I heard it go down the stairs, hurriedly, I thought, **as if itself in sudden fear*** [Bierce 1907].

Таким образом мы можем сделать вывод, что несмотря на достаточное редкое употребление метафоры и ее частного случая олицетворения в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта, данные языковые средства, тем не менее, вносят значительный вклад в актуализацию концепта FEAR в исследуемых работах за счет придания тексту значительной выразительности и образности.

Случаи употребления метонимии, а также ее частного случая - синекдохи в качестве средства актуализации исследуемого концепта в работах авторов встречается несколько чаще, нежели проанализированные ранее тропы. Так, например, можно выделить следующие случаи использования данных языковых средств в произведениях обоих авторов:

I was awake in a cold perspiration, determined to sleep no more [Lovecraft 1917].

*I pulled myself together in time **to stifle a scream*** [Lovecraft 1920].

The great fear came in the land-rush days of '89, when some extraordinary incidents had been rumoured, and the rumours sustained, by what seemed to be hideously tangible proofs [Lovecraft 1920].

*We read much in Alhazred's Necronomicon about its properties, and about the relation of ghouls' souls to the objects it symbolised; and were disturbed by what we read. Then **terror came*** [Lovecraft 1929].

***Black terror**, however, had preceded me* [Lovecraft 1917].

*They did not move their weapons nor think of them; **the menace of that horrible sound was not of the kind to be met with arms*** [Bierce 1897].

***Brading's heart gave a great jump**, then seemed to stand still* [Bierce 1897].

В работах авторов также прослеживаются случаи употребления метонимического перифраза, под которым, в данном случае, понимается прямое и не прямое описание страха или сопутствующих ему лексических единиц:

*The end is near. I hear a noise at the door, as of some immense slippery body lumbering against it. It shall not find me. **God, that hand! The window! The window!*** [Lovecraft 1917].

*I shall seek with my revolver **the oblivion** which is my only refuge from the unnamed and unnamable* [Lovecraft 1921].

*...a laugh that rose by slow gradation, louder and louder, clearer, more distinct and terrible, until it seemed barely outside the narrow circle of their vision; a **laugh so unnatural, so unhuman, so devilish**, that it filled those hardy man-hunters with a sense of dread unspeakable!* [Bierce 1886].

*Extinguishing the lamp I pulled the bedclothing about my head and **lay trembling and silent, unable to shriek, forgetful to pray*** [Bierce 1907].

Таким образом мы можем видеть, что оба автора нередко актуализируют концепт FEAR в своих произведениях посредством языковых единиц, принадлежащих к метафорической и метонимической группам стилистических средств. Можно утверждать, что метафора и метонимия, а также их частные случаи, такие как олицетворение, метонимический перифраз, синекдоха и др., выступая в качестве средств актуализации

рассматриваемого концепта в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта, способствуют приданию работам авторов чрезвычайной образности и иллюстративности, что, безусловно, способствует восприятию данного концепта читателем.

В результате проведенного анализа метафоры и метонимии как средства актуализации концепта FEAR в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта мы пришли к выводу, что несмотря на не столь значительную распространенность использования данных языковых средств в качестве вербализации изучаемого концепта в работах авторов, метафора и метонимия способствуют созданию образности и выразительности в исследуемом материале.

Выводы по главе 2

В результате проведенного исследования мы установили, что все случаи использования вербализации концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта, представленные 54 и 150 примерами соответственно, возможно разделить на три фрейма – признак/характеристика, чувства (feelings) и эмоция (emotion). В случае Г. Лавкрафта процентное соотношение данных фреймов представлено следующим образом: 42,7% (64 случая) признак/характеристика, 30% (45 случаев) чувства и 27,3% (41 случай) эмоция. В случае А. Бирса процентное соотношение предстает в следующем виде: признак/характеристика – 37% (20 случаев), чувства – 33% (18 случаев), эмоция – 30% (16 случаев).

Нами было установлено, что для вербализации данного концепта авторы выбирают лексические средства, входящие в ближнюю периферию лексемы «fear», а также производные данной лексемы. Словосочетания и фраземы, использованные авторами, также по большей части не выходят за пределы парадигм, ограниченных основными англоязычными словарями, такими как Cambridge English Dictionary, Oxford English Dictionary, McMillan English Dictionary и др.

Значительное расхождение в количестве случаев вербализации концепта FEAR в работах А. Бирса и Г. Лавкрафта (54 и 150 случаев соответственно) объясняется тем, что в работах А. Бирса данный концепт частотно остается неноминированным, т.к. автор предпочитает раскрывать концепт FEAR посредством различных повествовательных методов, таких как обманутое ожидание и сюжетный поворот.

В результате проведенного аксиологического анализа концепта FEAR в работах авторов мы пришли к выводу, что в понимании авторов страх крайне деструктивно сказывается на человеке, лишая его возможности как критически воспринимать окружающую реальность и здраво рассуждать, так и предпринимать какие-либо действия, не говоря уже о попытке физического

воздействия на причину и источник возникновения данной эмоции, что позволяет нам утверждать о крайне негативной оценке данного концепта авторами.

Также было выделено два стереотипных признака концепта FEAR, проявляющихся в дискурсе авторов, которые могут быть сформулированы как «страх воздействует на физические возможности человека» и «страх ограничивает ментальный функционал человека». В понимании авторов страх представляется исключительно отрицательной эмоцией, не несущей в себе никаких положительных качеств.

Было установлено, что оба автора используют для актуализации концепта FEAR в своих произведениях такие языковые средства, как метонимия и метафора, а также олицетворение, сравнение, метонимический перифраз, синекдоха. Несмотря на то, что данные языковые средства не слишком частотно используются авторами в качестве вербализации данного концепта, метафорическая и метонимическая группы стилистических средств, тем не менее, способствуют созданию образности и выразительности в исследуемом материале.

Заключение

Целью нашего исследования было обобщающее описание языковых способов и средств актуализации концепта СТРАХ в произведениях А. Бирса и Г. Лавкрафта, а также выявление структуры исследуемого концепта; достижение цели подразумевало достижение соответствующих задач.

В аналитической части работы нами были изучены различные подходы к определению понятия «концепт» и в итоге выбрано одно определение, представляющееся наиболее релевантным по отношению к исследованию. Также были изучены и проанализированы особенности структуризации концепта, его инвариантные признаки и характеристики.

Были рассмотрены наиболее распространенные и принятые в когнитивной лингвистике подходы к классификации концепта как феномена, в результате чего было заключено, что все проанализированные вариации классификаций не противоречат друг другу, но предоставляют различные точки зрения лингвистов на данную проблему.

Посредством анализа лексических, фразеологических и паремиологических языковых средств репрезентации англоязычного концепта *fear* была сформулирована типологическая характеристика данного концепта.

Был проведен концептуальный анализ «страшных» рассказов А. Бирса и Г. Лавкрафта, посредством которого нами были выявлены особенности репрезентации концепта FEAR в работах авторов.

Было заключено, что концепт FEAR в работах авторов вербализуется посредством лексических единиц, входящих в ядерный и окооядерный уровни структуры исследуемого концепта и представляют собой ближнюю периферию или же производные лексемы *fear*.

Было установлено, что случаи вербализации концепта FEAR в работах отчетливо подразделяются на три фрейма: чувства, признак/характеристика, эмоция. В результате аксиологического анализа было заключено, что в работах авторов исследуемый концепт несет строго негативное

коннотативное значение; случаев предписания концепту положительной коннотации выявлено не было.

Было выявлено два стереотипных признака концепта FEAR в творчестве авторов, которые были сформулированы следующим образом: «страх воздействует на физические возможности человека» и «страх ограничивает ментальный функционал человека».

Заключено, что концепт FEAR также актуализируется в работах авторов посредством таких стилистических средств как метафора, олицетворение, метонимия, метонимический перифраз и синекдоха.

Данная работа, безусловно, предоставляет значительное пространство для дальнейшего исследования. Так, например, представляется возможным проведение подробного анализа воздействия вербализированных в художественной литературе концептов на восприятие и усвоение читателем содержания произведения. Результаты подобного исследования, бесспорно, внесли бы вклад в развитие таких дисциплин, как когнитивная лингвистика и психолингвистика.

Библиографический список

1. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. – Волгоград: Перемена, 1999. – 274 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: теоретическое исследование. Волгоград: Перемена, 2003. – 97 с.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово / Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. Проф. В. П. Нерознака. - М., 1997. – 269 с.
4. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Деловая кн., 2004. - 462 с.
5. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической системе языка. – Воронеж, 1996. – С. 15
6. Воркачев С.Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. Сер. Гуманитарные науки. Т. 17, Вып. 2. - Краснодар, 2003. - С. 268-276.
7. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология, теория и практика. – Санкт-Петербург. МИРС, 2009. — 292 с.
8. Карасик В.И., Прохвачёва О.Г. Иная ментальность. - М.: Гнозис, 2005. - 352 с.
9. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Монография. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
10. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград - Архангельск: Перемена, 1996. - С. 3-16.
11. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А.Стернина. - Воронеж: ВГУ, 2001. - С. 75-80.
12. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. Проф. В. П. Нерознака. – М., 1997. – С. 281

13. Ляшенко Н.А., Баталина Е.А. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – с. 134 - 137
14. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. - Минск: ТетраСистемс, 2008. — 266 с.
15. Орлова О.Г. Система стереотипных признаков в структуре концепта RUSSIA. – Тамбов: Изд-во «Грамота», 2012, с. 116-118
16. Пименова М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник КемГУ – 2013. - №2. – 4 с.
17. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации (Серия «Концептуальные исследования»). Кемерово, 2004.
18. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике: Монография. – Воронеж 2001. – 189с.
19. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж: Изд-во «Истоки», 2003. – 59 с.
20. Попович М.В. Философские вопросы семантики. - Киев: Наук, думка, 1975. - 299 с.
21. Слышкин Г.Г. Концептологический анализ институционального дискурса // Филология и культура, 2001, с. 34-36
22. Степанов Ю.С, Константы: Словарь русской литературы – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
23. Стернин И. А. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях // Попова З.Д., Стернин И.А., Карасик В.И., Кретов А.А., Борискина О.О., Пименов Е.А., Пименова М.В. Введение в когнитивную лингвистику. – Кемерово: Графика, 2004. – С. 45–52 (Серия «Концептуальные исследования». Вып. 4).
24. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // Научно-техническая информация. – 1992. – Сер. 2 - №3. – С.3

Словари и справочники

25. КСКТ – Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 245 с.

26. Философский энциклопедический словарь / Ильичёв Л. Ф., Федосеев П. Н., Ковалёв С. М., Панов В. Г. М.: Советская энциклопедия, 1989. - 840 с.
27. Fear [Электронный ресурс] // Cambridge English Dictionary. URL: http://dictionary.cambridge.org/dictionary/englishrussian/fear_1 (дата обращения: 05.03.2018).
28. Fear [Электронный ресурс] // Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fear> (дата обращения: 05.03.2018).
29. Fear [Электронный ресурс] // Collins English Thesaurus Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/fear#fear__1 (дата обращения: 05.03.2018).
30. Fear [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.ldoceonline.com/dictionary/fear> (дата обращения: 05.03.2018).
31. Fear [Электронный ресурс] // Macmillan English Dictionary. URL: http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/fear_1 (дата обращения: 05.03.2018).
32. Fear [Электронный ресурс] // Oxford English Dictionary and Thesaurus. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/thesaurus/fear> (дата обращения: 05.03.2018).
33. Fear [Электронный ресурс] // Oxford English Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/fear> (дата обращения: 05.03.2018).
34. Metonymy [Электронный ресурс] // Macmillan English Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/metonymy> (дата обращения: 15.03.2018).

Источники иллюстративного материала

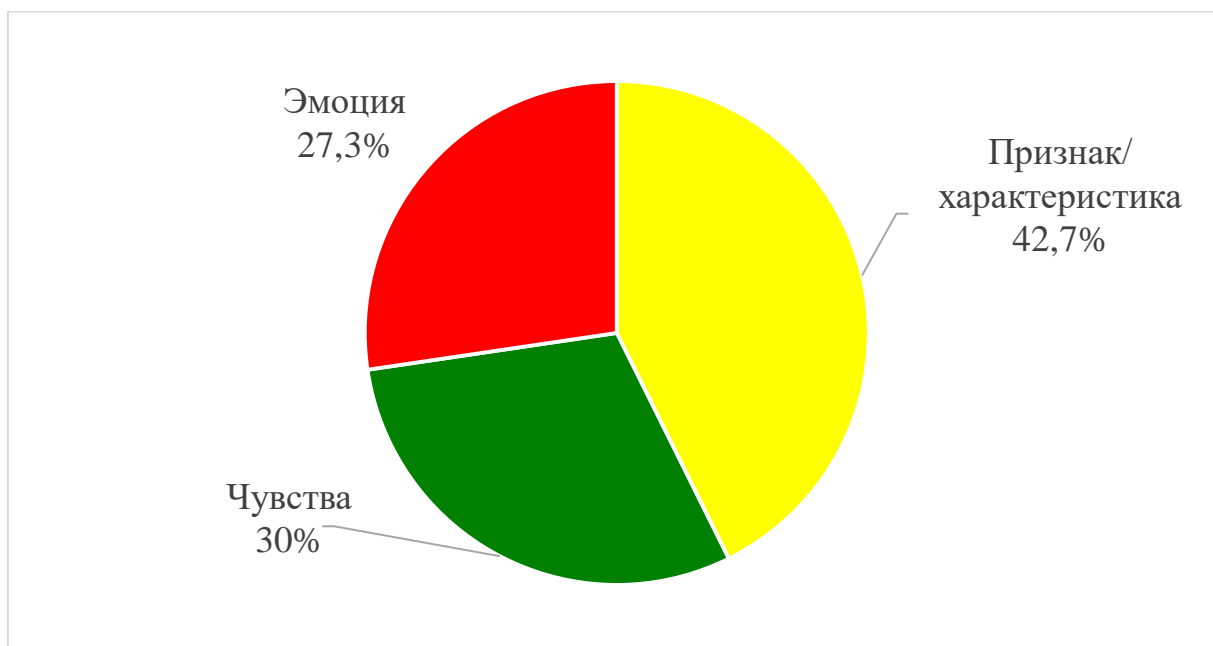
35. Bierce A.G. An Inhabitant of Carcosa, 1886 [Электронный ресурс] // Madhouse Manor, URL: http://doyleandmacdonald.com/l_carcos.htm (дата обращения: 10.02.2018)
36. Bierce A.G. The Death of Halpin Frayser, 1893 [Электронный ресурс] // Eastoftheweb, short stories, URL: <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/DeatHalp.shtml> (дата обращения: 10.02.2018)
37. Bierce A.G. The Eyes of the Panther, 1897 [Электронный ресурс] // The Ambrose Bierce Project, URL: <http://www.ambrosebierce.org/panther.htm> (дата обращения: 10.02.2018)
38. Bierce A.G. The Moonlit Road, 1907 [Электронный ресурс] // Eastoftheweb, short stories, URL: <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/MoonRoad.shtml> (дата обращения: 11.02.2018)
39. Lovecraft H.P, Cool Air, 1926 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/ca.aspx> (дата обращения: 14.02.2018)
40. Lovecraft H.P, Dagon, 1917 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/d.aspx> (дата обращения: 14.02.2018)
41. Lovecraft H.P. Nyarlathotep, 1920 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/n.aspx> (дата обращения: 15.02.2018)
42. Lovecraft H.P, The Curse of Yig, 1929 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cy.aspx> (дата обращения: 15.02.2018)
43. Lovecraft H.P. The Electric Executioner, 1921 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL:

<http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/ee.aspx> (дата обращения: 20.02.2018)

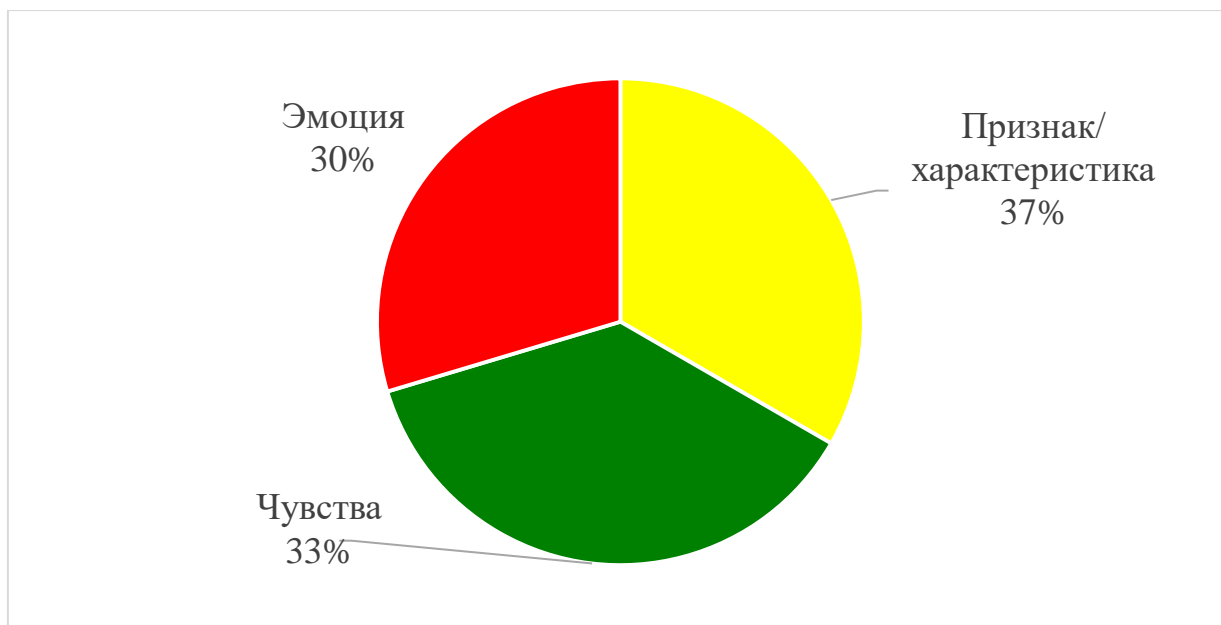
44. Lovecraft H.P. The Hound, 1922 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/h.aspx> (дата обращения: 20.02.2018)
45. Lovecraft H.P. The Whisperer in the Darkness, 1931 [Электронный ресурс] // The H.P. Lovecraft Archive, URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/wid.aspx> (дата обращения: 20.02.2018)

ПРИЛОЖЕНИЕ

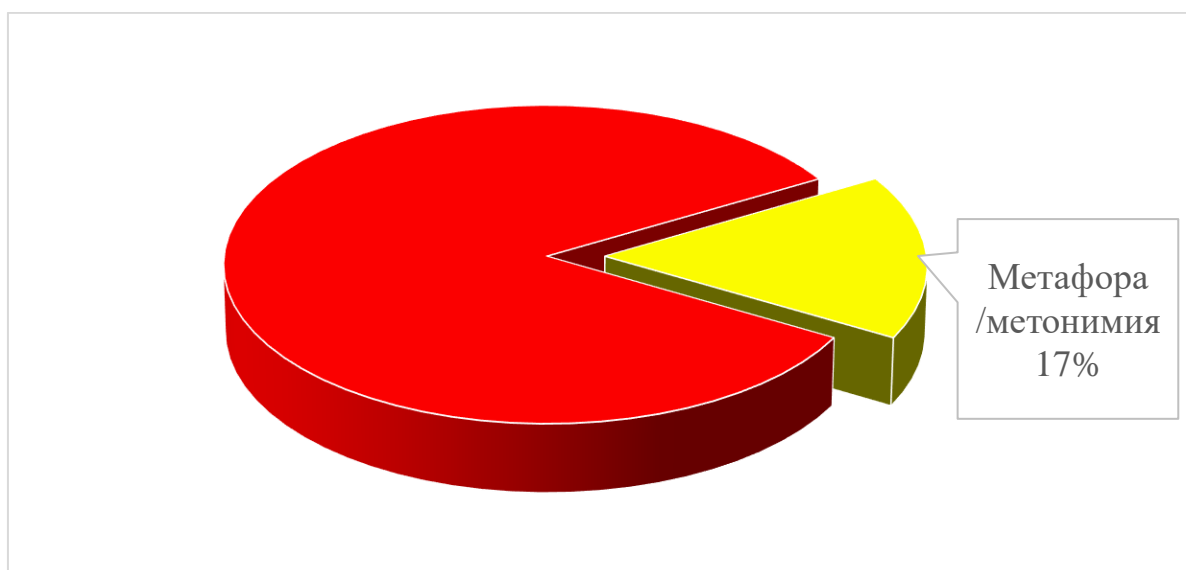
1. Диаграмма процентного соотношения фреймов вербализованного концепта FEAR в произведениях Г. Лавкрафта



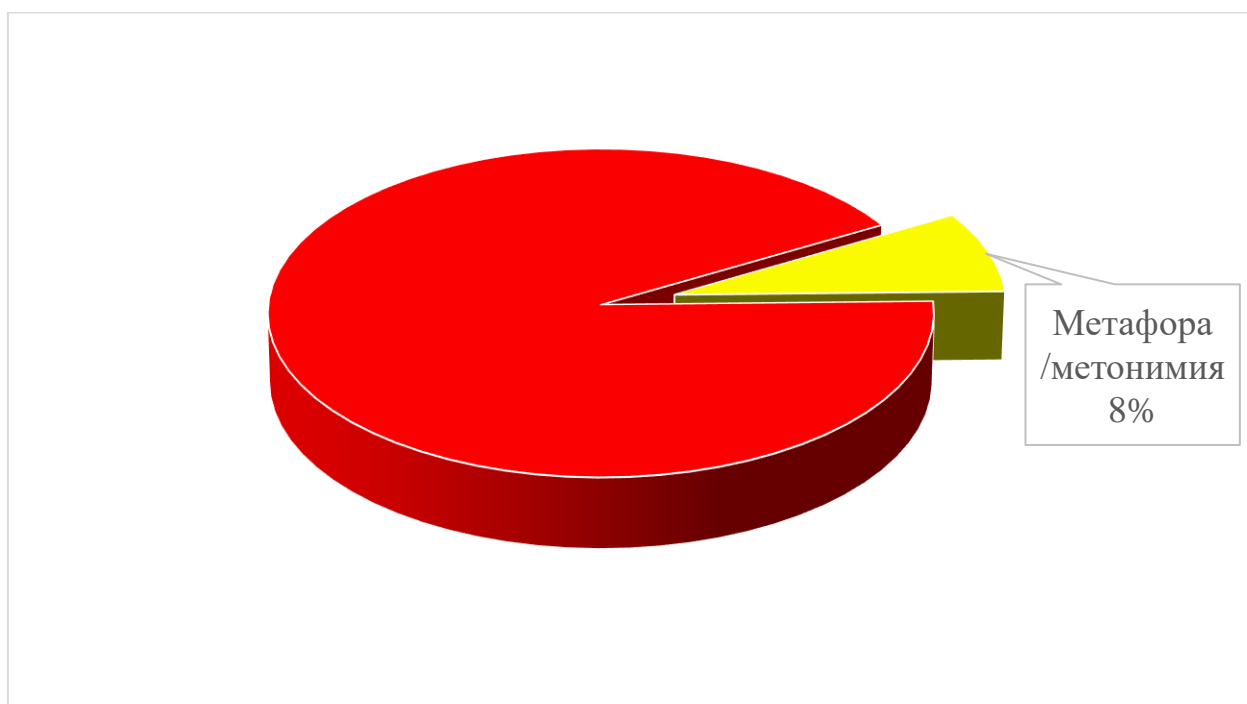
2. Диаграмма процентного соотношения фреймов вербализованного концепта FEAR в произведениях А. Бирса



3. Диаграмма процентного соотношения актуализации концепта FEAR через метафору и метонимию в произведениях А. Бирса



4. Диаграмма процентного соотношения актуализации концепта FEAR через метафору и метонимию в произведениях Г. Лавкрафта



H.P. Lovecraft

ЧУВСТВА

1. You ask me to explain why **I am afraid of a draught** of cool air; why **I shiver more** than others upon entering a cold room
2. I saw that the ceiling was wet and dripping; the soaking apparently proceeding from a corner on the side toward the street. **Anxious to stop the matter** at its source, I hastened
3. I perceived that it must be connected with his ailment, and **shuddered** when I reflected on what that ailment might be
4. **He evidently feared** the physical effect of violent emotion, yet his will and driving force waxed rather than waned, and he refused to be confined to his bed.
5. The lounge I had hired, it seems, **had fled screaming and mad-eyed** not long after his second delivery of ice; perhaps as a result of excessive curiosity
6. Briefly consulting with Mrs. Herrero and the workmen **despite a fear that gnawed my inmost soul**,
7. Now, noses protected by handkerchiefs, **we tremblingly invaded** the accursed south room which blazed with the warm sun of early afternoon.
8. But this is what I **shiveringly puzzled out** on the stickily smeared paper before I drew a match and burned it to a crisp; **what I puzzled out in terror** as the landlady and two mechanics rushed
9. for there was in the air and in the rotting soil a sinister quality which **chilled me to the very core**
10. Though one might well imagine that my first sensation would be of wonder at so prodigious and unexpected a transformation of scenery, I was in reality more **horrified** than astonished
11. **I was awake in a cold perspiration**, determined to sleep no more
12. I have said that the unbroken monotony of the rolling plain **was a source of vague horror to me**

13. In 1925 I went into Oklahoma looking for snake lore, and **I came out with a fear** of snakes that will last me the rest of my life.
14. I cannot think of the deep sea **without shuddering** at the nameless things that may at this very moment be crawling and floundering on its slimy bed
15. Nyarlathotep drove us all out, down the dizzy stairs into the damp, hot, deserted midnight streets. I screamed aloud that I **was not afraid**;
16. Of their faces and forms **I dare not speak** in detail; for the mere remembrance **makes me grow faint**
17. For one who has never faced the danger of legal execution, **I have a rather queer horror** of the electric chair as a subject
18. I will not pretend that **I was anything but deeply and thoroughly frightened** when I saw how things stood
19. I ought to be sorry now that **a kind of panic fear made me burn them** that night with averted eyes
20. **I am about to blow out my brains for fear I shall be mangled in the same way.**
21. Through these pipes came at will the odours our moods most craved; sometimes the scent of pale funeral lilies, sometimes the narcotic incense of imagined Eastern shrines of the kingly dead, and sometimes—**how I shudder to recall it!—the frightful, soul-upheaving stench**es of the uncovered grave.
22. I have not seen any of the things floating in the rivers, as reported, *but I have seen things like them* under circumstances **I dread to repeat**
23. Yig's chief trait was a relentless devotion to his children—a devotion so great that the **redskins almost feared to protect themselves from the venomous rattlesnakes** which thronged the region.
24. From the pictures I turned to the bulky, closely written letter itself; and for the next three hours was **immersed in a gulf of unutterable horror**
25. As we heard this suggestion of baying **we shuddered**, remembering the tales of the peasantry; for he whom we sought had centuries before been found in this selfsame spot, torn and mangled by the claws and teeth of some unspeakable beast.

26. **Being now afraid to live alone** in the ancient house on the moor, I departed on the following day for London, taking with me the amulet after destroying by fire and burial the rest of the impious collection in the museum.
27. **The rabble were in terror**, for upon an evil tenement had fallen a red death beyond the foulest previous crime of the neighbourhood.
28. You can see that I am having a hard time getting to the point, probably because **I really dread getting to the point**;
29. What I desire to say now is, that **I am afraid** your adversaries are nearer right than yourself, even though all reason seems to be on your side.
30. I was on the actual scene of the morbid beleaguering described so hauntingly in Akeley's letters, and **I honestly dreaded** the coming discussions which were to link me with such alien and forbidden worlds.
31. **I pulled myself together in time to stifle a scream.**
32. His illness ought to have excited my pity; but instead, **it gave me a kind of shudder.**
33. Night was falling now, and as I recalled what Akeley had written me about those earlier nights **I shuddered to think there would be no moon**
34. **Dazed and frightened**, yet not without a certain thrill of the scientist's or archaeologist's delight, I examined my surroundings more closely
35. He confessed in an accompanying note that **he was beginning to be afraid** of those roads, and that he would not even go into Townshend for supplies now except in broad daylight.
36. Tales, besides, of buzzing voices in imitation of human speech which made surprising offers to lone travellers on roads and cart-paths in the deep woods, and of children **frightened out of their wits** by things seen or heard where the primal forest pressed close upon their dooryards.
37. I have run it on the machine for some of the old people up here, and one of the voices had nearly **scared them paralysed** by reason of its likeness to a certain voice

38. Of course they might be fraudulent, for others besides myself had read the monstrous and abhorred *Necronomicon* of the mad Arab Abdul Alhazred; **but it nevertheless made me shiver** to recognise certain ideographs which study had taught me to link with the most blood-curdling and blasphemous whispers of things that had had a kind of mad half-existence before the earth and the other inner worlds of the solar system were made.

39. **I was afraid for Akeley** in his remote, lonely farmhouse, and **half afraid for myself** because of my now definite connexion with the strange hill problem.

40. **When I arose trembling**, I know not how much later, I staggered into the house and made **shocking obeisances** before the enshrined amulet of green jade.

41. Somewhere I heard a clock ticking, and was vaguely grateful for the normality of the sound. It reminded me, though, of another thing about the region **which disturbed me**—the total absence of animal life.

42. I remembered how we delved in this ghoul's grave with our spades, and **how we thrilled** at the picture of ourselves, the grave, the pale watching moon, **the horrible shadows**, the grotesque trees, the titanic bats, the antique church, the dancing death-fires, the sickening odours, the gently moaning night-wind, and the strange, half-heard, directionless baying, of whose objective existence we could scarcely be sure.

43. It was as simple as carrying a phonograph record about and playing it wherever a phonograph of the corresponding make exists. Of its success there could be no question. **Akeley was not afraid**. Had it not been brilliantly accomplished again and again?

44. Akeley's whispered paragraphs had affected me queerly; and the hints of familiarity with this unknown world of fungous life—forbidden Yuggoth—**made my flesh creep more than I cared to own**.

45. The end is near. I hear a noise at the door, as of some immense slippery body lumbering against it. It shall not find me. **God, that hand! The window! The window!**

ПРИЗНАК/ХАРАКТЕРИСТИКА

1. What I will do is to relate **the most horrible circumstance I ever encountered**, and leave it to you to judge whether or not this forms a suitable explanation of my peculiarity.
2. **His aspect and voice became utterly frightful**, and his presence almost unbearable
3. **The moribund hermit's rage and fear**, swelling to grotesque proportions, seemed likely to shatter what remained of his failing physique
4. A kind of dark, slimy trail led from the open bathroom door to the hall door, and thence to the desk, where **a terrible little pool** had accumulated.
5. I do not recall distinctly when it began, but it was months ago. The general tension **was horrible**.
6. And where Nyarlathotep went, rest vanished; for the small hours were rent with the **screams of nightmare**.
7. I remember when Nyarlathotep came to my city—the great, the old, the **terrible** city of unnumbered crimes.
8. I lingered behind, for the black rift in the green-litten snow was **frightful**, and I thought I had heard the reverberations of a disquieting wail as my companions vanished
9. They fastened themselves on me with a **horrible persistence**, so that I closed the panel gaspingly and left the creature to wriggle about unseen in its matted straw and spectral twilight.
10. **Frightful clandestine tales hinted** of his vengeance upon mortals who flouted him or wreaked harm upon his wriggling progeny; his chosen method being to turn his victim, after suitable tortures, to a spotted snake.
11. Life had many attractions for me just then, and **the thought of dealing with a homicidal maniac—possibly armed and certainly powerful to a marvellous degree—was a dismaying and terrifying one**
12. It was undeniably a bad moment for me, and **I felt pretty close to a horrible death** as I recognised the fury of madness in the stranger's eyes.

13. I cannot reveal the details of our **shocking** expeditions, or catalogue even partly the worst of the trophies adorning the nameless museum we prepared
14. By what malign fatality were we lured to that **terrible Holland churchyard**?
15. I can recall the scene in these final moments—the pale autumnal moon over the graves, casting **long horrible shadows**;
16. It was that night that the faint, distant baying over the moor became to us a certain and **dreaded reality**.
17. My cry was a very natural thing, but it had been **prompted by something more than the shocking sight** on the carriage floor which I had expected to see
18. It is true—**terribly true**—that there are *non-human creatures watching us all the time*;
19. I am on the very brink of deciphering that stone—in a **very terrible way**—and with your knowledge of folklore you may be able to supply missing links enough to help me
20. I suppose you know all about the **fearful myths** antedating the coming of man to the earth—the Yog-Sothoth and Cthulhu cycles—which are hinted at in the *Necronomicon*
21. That he had really overheard **disturbing voices** in the hills, and had really found the black stone he spoke about, was wholly possible despite the crazy inferences he had made
22. It must mean something; whether animal noises deceptively like human speech, or the speech of some hidden, **night-haunting human being** decayed to a state not much above that of lower animals.
23. Where Akeley had given only outlines before, he now entered into minute details; presenting long transcripts of words overheard in the woods at night, long accounts of monstrous pinkish forms spied in thickets at twilight on the hills, and a **terrible cosmic narrative** derived from the application of profound and varied scholarship to the endless bygone discourses of the mad self-styled spy who had killed himself.

24. By the time I laid the **frightful letter** aside I could understand **the fears he had** come to entertain, and was ready to do anything in my power to keep people away from those wild, haunted hills.

25. The text was darkly mysterious rather than **openly horrible**, though a knowledge of its origin and manner of gathering gave it **all the associative horror** which any words could well possess

26. Those to whom I have since described the record profess to find nothing but cheap imposture or madness in it; but *could they have heard the accursed thing itself*, or read the bulk of Akeley's correspondence (**especially that terrible and encyclopaedic second letter**), I know they would think differently.

27. The blasphemies which appeared on earth, it was hinted, came from the dark planet Yuggoth, at the rim of the solar system; but this was itself merely the populous outpost of a **frightful interstellar race** whose ultimate source must lie far outside even the Einsteinian space-time continuum or greatest known cosmos.

28. I told them I wouldn't go where they wish, *or in the terrible way they propose to take me*, but I'm afraid it will be no use.

29. Then, apparently crossing my incoherent note and reaching me Saturday afternoon, September 8th, came that curiously different and calming letter neatly typed on a new machine; that strange letter of reassurance and invitation which must have marked so prodigious a transition in the whole **nightmare drama** of the lonely hills.

30. There was a **terrible fight** up there, and I heard a **frightful buzzing** which I'll never forget. And then there was a shocking smell.

31. I did not sleep at all the night after receiving this **terrible thing**, and was utterly baffled as to Akeley's remaining degree of sanity.

32. Don't hesitate—I am free from espionage now, and you will not meet anything **unnatural or disturbing**.

33. I tingled at the thought of what he might now have to tell me—there was an almost paralysing fascination in the thought of sitting in that lonely and lately beleaguered farmhouse with a man who had talked with actual emissaries from

outer space; sitting there with the **terrible record** and the pile of letters in which Akeley had summarised his earlier conclusions.

34. My guide must have noticed my **disturbed attitude**; for as the road grew wilder and more irregular, and our motion slower and more jolting, his occasional pleasant comments expanded into a steadier flow of discourse.

35. His cultivated voice held an odd and **almost disturbing hint** of vague familiarity, though I could not definitely place it in my memory.

36. The purpose of my visit, and the **frightful abnormalities** it postulated, struck me all at once with a chill sensation that nearly overbalanced my ardour for strange delvings.

37. I somehow linked it with **forgotten nightmares**, and felt that I might go mad if I recognised it. If any good excuse had existed, I think I would have turned back from my visit.

38. Gradually the country around us grew wilder and more deserted. **Archaic covered bridges lingered fearsomely** out of the past in pockets of the hills, and the half-abandoned railway track paralleling the river seemed to exhale a nebulously visible air of desolation.

39. It's from N'kai that **frightful Tsathoggua** came—you know, the amorphous, toad-like god-creature mentioned in the Pnakotic Manuscripts and the *Necronomicon* and the Commorion myth-cycle preserved by the Atlantean high-priest Klarkash-Ton.

40. “But remember—that dark world of fungoid gardens and windowless cities **isn't really terrible**.

41. Probably this world seemed **just as terrible** to the beings when they first explored it in the primal age.

42. For though the dust tracks were in general confused and overlapping, and unlikely to arrest any casual gaze, my restless vision had caught certain details near the spot where the path to the house joined the highway; and had recognised beyond doubt or hope the **frightful significance of those details**.

43. Even now I absolutely refuse to believe what he implied about the constitution of ultimate infinity, the juxtaposition of dimensions, and the **frightful position of our known cosmos of** space and time in the unending chain of linked cosmos-atoms which makes up the immediate super-cosmos of curves, angles, and material and semi-material electronic organisation.

44. My room proved a very pleasant and well-furnished one, devoid alike of the musty odour and **disturbing sense of vibration;**

45. You will even hint that he conspired with other eccentrics to carry out a silly and elaborate hoax—that he had the express shipment removed at Keene, and that he had Noyes make that **terrifying wax record.**

46. When I left Brattleboro I resolved never to go back to Vermont, and I feel quite certain I shall keep my resolution. Those wild hills are surely the outpost of a **frightful cosmic race**—as I doubt all the less since reading that a new ninth planet has been glimpsed beyond Neptune

47. But I have still to tell of the ending of that **terrible night** in the farmhouse.

48. Today I refuse to form any definite deductions from them, and even their **frightful effect on me** was one of *suggestion* rather than of *revelation*.

49. No doubt Akeley had been surprised by an unexpected visit from them. Yet something in that fragmentary discourse had chilled me immeasurably, **raised the most grotesque and horrible doubts**, and made me wish fervently that I might wake up and prove everything a dream.

50. This, I reflected, must be the encased brain I had heard talking **during the frightful conference;** and for a second I had a perverse impulse to attach the speech-machine and see what it would say.

51. **God knows what mysteries and horrible doubts and questions of identity it might have cleared up!** But then, it may be merciful that I let it alone.

52. I did not move, and after a moment the man resumed his seat opposite me; **smiling a ghastly smile** as he opened his great bulging valise and extracted an article of peculiar appearance

53. Vast, Polyphemus-like, and loathsome, it darted like a stupendous **monster of nightmares** to the monolith

54. To a season of political and social upheaval was added a strange and brooding apprehension of **hideous physical danger; a danger widespread and all-embracing, such a danger as may be imagined only in the most terrible phantasms of the night.**

55. Never before had the **screams of nightmare** been such a public problem; now the wise men almost wished they could forbid sleep in the small hours, that the shrieks of cities might less **horribly disturb** the pale, pitying moon as it glimmered on green waters gliding under bridges, and old steeples crumbling against a sickly sky.

56. Our museum was a blasphemous, unthinkable place, where with the satanic taste of neurotic virtuosi we had assembled an **universe of terror and decay** to excite our jaded sensibilities.

57. Once he told about a veritable army of prints drawn up in a line facing an equally thick and resolute line of dog-tracks, and sent a **loathsomely disturbing kodak picture** to prove it.

58. There had been **frightful happenings** on the night of the 12-13th, bullets flying outside the farmhouse, and three of the twelve great dogs being found shot dead in the morning.

59. It gives me great pleasure to be able to set you at rest regarding all the silly things I've been writing you. I say "silly", although by that I mean my **frightened attitude** rather than my descriptions of certain phenomena

60. It would be marvellously delightful if you could. Bring along the phonograph record and all my letters to you as consultative data—we shall need them in piecing together the whole **tremendous story** (archaic meaning).

61. The matter would have rankled bitterly in my mind had not Akeley's immediate subsequent letters brought up a new phase of the whole **horrible hill problem** which at once seized all my attention.

62. Close contact with the utterly bizarre is often **more terrifying than inspiring**, and it did not cheer me to think that this very bit of dusty road was the place where those monstrous tracks and that foetid green ichor had been found after **moonless nights of fear and death**.

63. “So, Mr. Wilmarth, I will leave the matter to you; merely adding that a man with your love of strangeness and folklore ought never to miss such a chance as this. **There is nothing to fear**.

64. I felt that there must be something more than asthma behind that strained, rigid, immobile expression and unwinking glassy stare; and **realised how terribly the strain of his frightful experiences must have told on him**

ЭМОЦИЯ

1. It is a mistake to fancy that **horror is associated inextricably with darkness, silence, and solitude**.

2. It might, too, have been the singular cold that alienated me; for such chilliness was abnormal on so hot a day, and the **abnormal always excites aversion, distrust, and fear**.

3. A kind of **growing horror**, of outré and morbid cast, seemed to possess him

4. **An increasing and unexplained atmosphere of panic** seemed to rise around his apartment

5. That man, oddly enough, **had been through the terrors** of the Great War without having incurred any fright so thorough.

6. Then, in the middle of October, **the horror of horrors** came with stupefying suddenness.

7. **Black terror**, however, had preceded me.

8. There was nothing within hearing, and nothing in sight save a vast reach of black slime; yet the very completeness of the stillness and the homogeneity of the landscape **oppressed me with a nauseating fear**.

9. **Through my terror ran curious reminiscences of *Paradise Lost***, and of Satan’s hideous climb through the unfashioned realms of darkness.

10. But everything was tantalising and incomplete, for above the border the cult of the snake was hedged about **by fear and furtiveness**.
11. **The great fear came** in the land-rush days of '89, when some extraordinary incidents had been rumoured, and the rumours sustained, by what seemed to be hideously tangible proofs.
12. That thing was Walker's **almost epileptic fear** of snakes, which some laid to prenatal causes, and some said came from **a dark prophecy about his end with which an old Indian squaw had tried to scare him** when he was small.
13. In my tortured ears there sounds unceasingly a **nightmare** whirring and flapping,
14. Yet after all, the doctor added with almost needless emphasis, **the only truly authenticated horror** had been a thing of pitiful tragedy rather than of bewitchment.
15. Hatred, **fear**, triumph, and fanaticism flickered compositely over the lines of his lips and the angles of his eyes
16. We read much in Alhazred's *Necronomicon* about its properties, and about the relation of ghouls' souls to the objects it symbolised; and were disturbed by what we read. Then **terror came**.
17. Four days later, whilst we were both in the hidden museum, there came a low, cautious scratching at the single door which led to the secret library staircase. Our alarm was now divided, for besides **our fear of the unknown, we had always entertained a dread** that our grisly collection might be discovered.
18. After that we lived in **growing horror** and fascination.
19. **I shall seek with my revolver the oblivion which is my only refuge from the unnamed and unnamable**.
20. **The horror reached a culmination** on November 18, when St. John, walking home after dark from the distant railway station, was **seized by some frightful carnivorous thing** and torn to ribbons.
21. Bear in mind closely that I did not see any **actual visual horror** at the end.

22. For one thing, we virtually decided that these morbidities and the hellish Himalayan *Mi-Go* were **one and the same order of incarnated nightmare**
23. It was with a trace of **genuine dread** and reluctance that I pressed the lever and heard the preliminary scratching of the sapphire point
24. With the reading of that letter my public debating about the **Vermont horror** permanently ended.
25. I could get some of the ignorant people to testify for me about the **reality of the horrors**, but everybody laughs at what they say, and anyway, they have shunned my place for so long that they don't know any of the new events.
26. The letter frankly plunged me into the **blackest of terror**.
27. If Akeley had been sane **in his terror**, was he now sane in his deliverance?
28. He must have been amused by **the start of horror I gave** at hearing a cosmic voyage on my part proposed, for his head wobbled violently when I **shewed my fear**.
29. In place of **terror I have been given** a rich boon of knowledge and intellectual adventure which few other mortals have ever shared.
30. To begin with, the thing was so antipodally at variance with the whole **chain of horrors** preceding it—the change of mood from **stark terror** to cool complacency and even exultation was so unheralded, lightning-like, and complete! I could scarcely believe that a single day could so alter the psychological perspective of one who had written that final frenzied bulletin of Wednesday
31. I do not know whether **dread or adventurous expectancy was uppermost in me** as I changed trains in Boston and began the long westward run out of familiar regions into those I knew less thoroughl
32. That shriek, and Noyes's still-unbroken snore, are the last sounds I ever heard in that morbidity-choked farmhouse beneath the black-wooded crest of a haunted mountain—that focus of **trans-cosmic horror** amidst the lonely green hills and curse-muttering brooks of a spectral rustic land.
33. But **the terror was stronger than the reassurance**.

34. Of the extent of the **cosmic horrors unfolded by that raucous voice** I cannot even hint.

35. What I had thought morbid and shameful and ignominious is in reality awesome and mind-expanding and even *glorious*—my previous estimate being merely a phase of man's eternal **tendency to hate and fear** and shrink from the *utterly different*.

36. As I said at the outset, **there was nothing of actual visual horror** about them.

37. Too well did I know the marks of those loathsome nippers, and that hint of ambiguous direction which **stamped the horrors** as no creatures of this planet.

38. The peaceful snoring below seemed to cast ridicule on all my **suddenly intensified fears**.

39. One thing was certain—I would not spend another night here. **My scientific zeal had vanished amidst fear** and loathing, and I felt nothing now but a wish to escape from this net of morbidity and unnatural revelation.

40. I was glad to be out of that downstairs study with the queer odour and vague suggestions of vibration, yet **could not of course escape a hideous sense of dread** and peril and cosmic abnormality as I thought of the place I was in and the forces I was meeting.

41. Then the sparks played amazingly around the heads of the spectators, and **hair stood up on** end whilst shadows more grotesque than I can tell came out and squatted on the heads.

A.G. Bierce

ЧУВСТВА

1. He walked slowly and with caution, **as if he feared falling into some open grave** concealed by the tall grass
2. A level shaft of light illuminated the whole side of the tree **as I sprang to my feet in terror.**
3. All this he observed with a **terror which seemed not incompatible with the fulfilment of a natural expectation.**
4. The man started, then looked incredulous and was conscious that he ought to be amused. But, again, the sense of humor failed him in his need and despite his disbelief **he was profoundly disturbed** by that which he did not believe.
5. **In the shock of this dreadful revelation** the dreamer awoke, **trembling in the darkness** of her cabin in the wood.
6. Under their silent questioning **she shuddered and turned sick.**
7. **Her knees failed her**, and by degrees, instinctively striving to avoid a sudden movement that might bring the beast upon her, she sank to the floor, crouched against the wall and tried to shield the babe with **her trembling body** without withdrawing her gaze from the luminous **orbs that were killing her.**
8. The room was in absolute darkness, but **being unterrified** he knew where to direct his eyes, and there he held them, awaiting in silence what further might occur.
9. **I do not recall any feeling of fear**, unless a **sudden chill** was its physical manifestation.
10. 'She is below,' I thought, 'and **terrified by my entrance** has evaded me in the darkness of the hall.'
11. Before this awful apparition **I retreat in terror -- a terror** that is upon me as I write.
12. Extinguishing the lamp I pulled the bedclothing about my head and **lay trembling and silent, unable to shriek, forgetful to pray.**

13. We know this well, we who have passed into the **Realm of Terror**, who skulk in eternal dusk among the scenes of our former lives, invisible even to ourselves, and one another, yet hiding forlorn in lonely places; yearning for speech with our loved ones, yet dumb, and **as fearful of them as they of us**.

14. I heard it go down the stairs, hurriedly, I thought, **as if itself in sudden fear**.

15. On this night I had searched for them without success, **fearing to find them**;

16. Alas! alas! **his face went white with fear, his eyes were as those of a hunted animal**.

17. we know only that **we terrify even those whom we most wish to comfort**, and from whom we most crave tenderness and sympathy.

18. No, **I did not die of fright**: the Thing turned and went away.

ПРИЗНАК/ХАРАКТЕРИСТИКА

1. The wind sighed in the bare branches of the dead trees and the **gray grass bent to whisper its dread secret to the earth**; but no other sound nor motion broke the awful repose of that dismal place.

2. No signs of human life were anywhere visible or audible; no rising smoke, no watchdog's bark, no lowing cattle, no shouts of children at play -- **nothing but that dismal burial-place with its air of mystery and dread**, due to my own disordered brain.

3. **So frightful was the situation** -- the mysterious light burned with so silent and awful a menace;

4. He wrote **with terrible rapidity**, the twig in his fingers rilling blood without renewal;

5. **His arms hung helpless at his sides**; of his eyes only he retained control, and these he dared not remove from the lustreless orbs of the apparition, which he knew was not a soul without a body, but **that most dreadful of all existences** infesting that haunted wood -- a body without a soul!

6. From the froth filling the open mouth the tongue protruded, black and swollen. The **throat showed horrible contusions**; not mere finger-marks, but bruises and lacerations wrought by two strong hands that must have buried themselves in the yielding flesh, maintaining **their terrible grasp** until long after death.
7. a laugh that rose by slow gradation, louder and louder, clearer, **more distinct and terrible**, until it seemed barely outside the narrow circle of their vision; a **laugh so unnatural, so unhuman, so devilish**, that it filled those hardy man-hunters with **a sense of dread unspeakable!**
8. They did not move their weapons nor think of them; **the menace of that horrible sound was not of the kind to be met with arms.**
9. The beast was at the open window directly opposite and not five paces away. Nothing but **those terrible eyes** was visible, but in the **dreadful tumult of her feelings** as the situation disclosed itself to her understanding she somehow knew that the animal was standing on its hinder feet,
10. It is a sad, **a terrible story**," said Brading at last
11. Presently there appeared at its lower edge two gleaming eyes that burned with a **malignant lustre inexpressibly terrible!**
12. One night, a few months after **the dreadful event**, my father and I walked home from the city.
13. 'That man looks like 767.' Something in the number **seemed familiar and horrible.**
14. Ah, the poet's prophecy of Me -- how admirable, **how dreadfully admirable!**
15. The eyes are fixed on mine with an infinite gravity which is not reproach, nor hate, nor menace, nor anything **less terrible than recognition.**
16. At last it came -- a soft, irregular sound of footfalls on the stairs! They were slow, hesitant, uncertain, as of something that did not see its way; to my disordered reason **all the more terrifying for that**, as the approach of some blind and mindless malevolence to which is no appeal.

17. Always if they slept they would wake, or if in my desperation I dared approach them when they were awake, **would turn toward me the terrible eyes of the living, frightening me by the glances** that I sought from the purpose that I held.

18. The apparition confronting the dreamer in the haunted wood -- the thing so like, yet so unlike, his mother -- **was horrible!**

19. "We've meat enough," said the wife; "please don't go out to-day. I dreamed last night, O, **such a dreadful thing!** I cannot recollect it, but I'm almost sure that it will come to pass if you go out".

20. 'An appeal will not lie,' he thought, with an absurd reversion to professional slang, **making the situation more horrible**, as the fire of a cigar might light up a tomb.

ЭМОЦИЯ

1. To the menaces and mysteries of his surroundings the consciousness **was an added horror.**

2. **The failure augmented his terror;** he felt as one who has murdered in the dark, not knowing whom nor why.

3. **All his former fears were forgotten or merged in the gigantic terror that now held him in thrall.**

4. It stirred no love nor longings in his heart; it came unattended with pleasant memories of a golden past -- inspired no sentiment of any kind; **all the finer emotions were swallowed up in fear.**

5. For a time, which seemed so long that the world grew grey with age and sin, and the haunted forest, **having fulfilled its purpose in this monstrous culmination of its terrors**, vanished out of his consciousness with all its sights and sounds, the apparition stood within a pace, regarding him with the mindless malevolence of a wild brute;

6. Despite his struggles -- despite his strength and activity, which seemed wasted in a void, **he felt the cold fingers close upon his throat.**

7. **The consciousness of the attitude was an added horror**, accentuating the menace of those awful eyes, in whose steadfast fire **her strength and courage were alike consumed**.

8. Her capacity for thought and feeling had narrowed to the dimensions of a single emotion—**fear of the animal's spring**, of the impact of its body, the buffeting of its great arms, the feel of its teeth in her throat, the mangling of her babe.

9. Brading recalled certain circumstances of the girl's history and disposition, of which, with love's incuriosity, he had hitherto been heedless—such as her solitary life with her father, at whose house no one, apparently, was an acceptable visitor **and her strange fear of the night**,

10. **Brading's heart gave a great jump**, then seemed to stand still.

11. The next day I entered a large town which I shall not name. Nor shall I recount further incidents of the life that is now to end -- a life of wandering, always and everywhere haunted by an overmastering sense of crime in punishment of wrong and **of terror in punishment of crime**.

12. Nevertheless, **the strange terror grew so insupportable** that conquering my reluctance to move I sat up and lit the lamp at my bedside

13. You that are still in the flesh, **subject to horrors of the imagination**, think what **a monstrous fear** that must be which seeks in darkness security from malevolent existences of the night.

14. This was foolish and inconsistent with my previous **dread of the light**, but what would you have?

15. **Fear has no brains; it is an idiot**.

16. He saw me -- at last, at last, he saw me! In the consciousness of that, **my terror fled as a cruel dream**.